

**ACTA DE EVALUACIÓN DE LA TESIS DOCTORAL**

Año académico 2016/17

DOCTORANDO: **ALONSO CAMPOS, JUAN IGNACIO**

PROGRAMA DE DOCTORADO: **D340 DOCTORADO EN LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA**  
DEPARTAMENTO DE: **FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN Y DOCUMENTACIÓN**  
TITULACIÓN DE DOCTOR EN: **DOCTOR/A POR LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ**

En el día de hoy 26/09/17, reunido el tribunal de evaluación nombrado por la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado y Doctorado de la Universidad y constituido por los miembros que suscriben la presente Acta, el aspirante defendió su Tesis Doctoral, elaborada bajo la dirección de JUAN ANTONIO JUARISTI LINACERO.

Sobre el siguiente tema: **CARLOS BARRAL, LA EDICIÓN EN LA ESPAÑA FRANQUISTA**

Finalizada la defensa y discusión de la tesis, el tribunal acordó otorgar la CALIFICACIÓN GLOBAL<sup>1</sup> de (**no apto, aprobado, notable y sobresaliente**): **SOBRESALIENTE**

Alcalá de Henares, 26 de SEPTIEMBRE de 2017

EL PRESIDENTE

Fdo.: JUAN P. FUSI  
PIZURUA

EL SECRETARIO

Fdo.: F. LANA 2

EL VOCAL

Fdo.: E. LOHET-FERRER

Con fecha 4 de octubre de 2017 la Comisión Delegada de la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado, a la vista de los votos emitidos de manera anónima por el tribunal que ha juzgado la tesis, resuelve:

- ☐ Conceder la Mención de "Cum Laude"  
☒ No conceder la Mención de "Cum Laude"

La Secretaria de la Comisión Delegada

[Firma]

FIRMA DEL ALUMNO,

Fdo.: [Firma]

<sup>1</sup> La calificación podrá ser "no apto" "aprobado" "notable" y "sobresaliente". El tribunal podrá otorgar la mención de "cum laude" si la calificación global es de sobresaliente y se emite en tal sentido el voto secreto positivo por unanimidad.

INCIDENCIAS / OBSERVACIONES:



Universidad  
de Alcalá

COMISIÓN DE ESTUDIOS OFICIALES  
DE POSGRADO Y DOCTORADO

En aplicación del art. 14.7 del RD. 99/2011 y el art. 14 del Reglamento de Elaboración, Autorización y Defensa de la Tesis Doctoral, la Comisión Delegada de la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado y Doctorado, en sesión pública de fecha 4 de octubre, procedió al escrutinio de los votos emitidos por los miembros del tribunal de la tesis defendida por *ALONSO CAMPOS, JUAN IGNACIO*, el día 26 de septiembre de 2017, titulada *CARLOS BARRAL, LA EDICIÓN EN LA ESPAÑA FRANQUISTA*, para determinar si a la misma se le concede la mención "cum laude", arrojando como resultado, 2 votos a favor y 1 en contra.

Por lo tanto, la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado **resuelve no otorgar la Mención de "cum laude"** a dicha Tesis.

Alcalá de Henares, 13 de octubre de 2017

EL PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE ESTUDIOS  
OFICIALES DE POSGRADO Y DOCTORADO



Juan Ramón Velasco Pérez

**Copia por e-mail a:**

Doctorando: ALONSO CAMPOS, JUAN IGNACIO

Secretario del Tribunal: FERNANDO LARRAZ ELORRIAGA.

Director de Tesis: JUAN ANTONIO JUARISTI LINACERO//



**Programa de doctorado de Lengua Española y Literatura**

# **Carlos Barral**

## **La edición en la España franquista**

Tesis Doctoral presentada por:

**Juan Ignacio Alonso Campos**

Director:

**Prof. Dr. Jon Juaristi Linacero**

Alcalá de Henares, 15 de marzo de 2017.

**Dr. D. JON JUARISTI LINACERO,**  
PROFESOR CATEDRÁTICO DE LITERATURA ESPAÑOLA DE LA UNIVERSIDAD  
DE ALCALÁ

**H A C E      C O N S T A R**

Como Director de la Tesis Doctoral de **D.Juan Ignacio ALONSO CAMPOS**, titulada **"Carlos Barral, la edición en la España franquista"**, que este Trabajo de Investigación reúne las condiciones científicas necesarias para su presentación y defensa en el Departamento de Filología, Comunicación y Documentación.

Y para que conste donde convenga, a los efectos oportunos, firmamos el presente en Alcalá de Henares, a 24 de marzo de dos mil diecisiete.

Fdo.: Jon Juaristi Linacero.



**D. Manuel PÉREZ JIMÉNEZ**  
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN Y  
DOCUMENTACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ,

**H A C E   C O N S T A R**

Que la Tesis Doctoral presentada por **D. Juan Ignacio Alonso Campos**, titulada *“Carlos Barral. La edición en la España franquista”*, bajo la dirección del Doctor D. Jon Juaristi Linacero, reúne las condiciones científicas necesarias para su presentación y defensa en este Departamento de Filología, Comunicación y Documentación de la Universidad de Alcalá.

Y para que conste donde convenga, a los efectos oportunos, firmo el presente en Alcalá de Henares, a tres de abril de dos mil diecisiete.

  
Fdo.: Manuel Pérez Jiménez



# ÍNDICE

## PRÓLOGO

- |                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1. Objeto del presente trabajo | 7  |
| 2. Metodología y fuentes       | 11 |

## PRIMERA PARTE. CARLOS BARRAL, ESTUDIANTE, AGENTE CULTURAL Y ESCRITOR. VIDA PÚBLICA Y VIDA PRIVADA.

- |  |    |
|--|----|
| 1. Primeros años                           | 20 |
| 2. La cuestión del lenguaje                | 27 |
| 3. El grupo de Barcelona                   | 28 |
| 4. Carlos Barral, poeta                    | 43 |
| 5. Carlos Barral, memorialista y narrador  | 56 |
| 6. Barral a los ojos de sus contemporáneos | 66 |
| 7. <i>La gauche divine</i>                 | 81 |
| 8. «Don de la ebriedad»                    | 85 |
| 9. Calafell y el mar                       | 91 |
| 10. Cirlot, Barral y las espadas           | 95 |
| 11. La política                            | 96 |
| 12. El gran seductor                       | 99 |

## SEGUNDA PARTE. CARLOS BARRAL, EDITOR

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Seix Barral desde su fundación hasta principios de los años cincuenta | 105 |
| 2. Principales colaboradores de Carlos Barral                            | 112 |
| 3. Panorama de la narrativa del periodo en España                        | 121 |
| 4. El movimiento literario del Realismo Social                           | 125 |
| 5. Premios literarios  | 130 |
| 6. El premio Biblioteca Breve  | 133 |

7. Las colecciones Biblioteca Breve, Biblioteca Formentor y Nueva Narrativa Hispánica	142
8. <i>Prix International de Littérature</i> , Premio Internacional de los Editores y Premio Formentor	146
9. Carlos Barral y el <i>boom</i> de la narrativa latinoamericana	161
TERCERA PARTE. CARLOS BARRAL Y LA CENSURA	
1. El incidente <i>Tormenta de verano</i>	171
2. El servicio de censura a través del testimonio de Carlos Barral y otros editores y escritores	179
3. El servicio de censura. Criterios censores	184
4. El servicio de censura. Procedimientos e identidad de los censores	192
5. El servicio de censura. Los informes de lectura	197
6. La censura después de la Ley de Prensa de 1966	199
7. La censura empresarial de los editores y la autocensura de los autores	206
8. Algunos ejemplos de expedientes de censura de las novelas más significativas de Seix Barral en el periodo	209
CUARTA PARTE. ETAPA FINAL	
1. Barral Editores	235
2. Bibliotheca del Fenice	251
3. Carlos Barral, senador	253
4. <i>Memorabilia</i>	255
QUINTA PARTE. EL OFICIO DE EDITOR	
1. El oficio de editor	260
2. Epílogo	286
CONCLUSIONES	289
BREVE APÉNDICE DOCUMENTAL	297
BIBLIOGRAFÍA	309



# **PRÓLOGO**

## **1. Objeto del presente trabajo**

La actividad del sector empresarial editorial –formado esencialmente por compañías industriales y comerciales– ejerce una influencia fundamental en el ambiente y el desarrollo cultural e intelectual de un país. Lo hace en la actualidad y en mucha mayor medida lo hacía en los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado, cuando no existía una oferta de entretenimiento audiovisual tan poderosa e influyente como la de nuestro tiempo. La edición, publicación y distribución comercial de los libros, aun siendo como es una actividad económica no muy distinta a la de la producción y comercialización de cualquier otro bien de consumo con menor interés intelectual –o carente absolutamente del mismo–, desempeña un papel crucial en la vida cultural y constituye el vehículo fundamental para la transmisión del pensamiento científico y el conocimiento, y para poner a disposición del público las creaciones artísticas de la literatura. Por esta razón su función cultural y social es determinante en cualquier tiempo y en cualquier ámbito, y lo era mucho más en épocas pretéritas, anteriores a la eclosión de las nuevas tecnologías de la comunicación y su desarrollo vertiginoso.

El ámbito de estudio de la presente tesis doctoral es el de la edición de libros en la España franquista, con un campo acotado en torno a la figura de Carlos Barral y sus editoriales, Seix Barral y Barral Editores, que consideramos paradigmáticas de su tiempo. Lo fueron por muchas razones que vamos a enumerar sucintamente. La Seix Barral renovada por Carlos Barral comenzó a operar en un país que llevaba casi década y media sumido en una vida cultural mortecina a causa del estallido y desarrollo de la guerra civil y del sistema político implantado en el país después de la misma, que había supuesto el exilio o la depuración de buena parte de los intelectuales más eminentes, había otorgado una preeminencia determinante a la iglesia católica, siempre suspicaz cuando no beligerante frente a las creaciones intelectuales y artísticas de vanguardia, e implantado un régimen de control severo hacia cualquier actividad sospechosa de contrariar los principios rígidos y en buena medida retrógrados del sistema, sobre todo en los campos de la ideología política y la moral pública. A ello había de sumarse el

aislamiento internacional del régimen, en los tiempos de la autarquía y los posteriores, con graves efectos políticos y económicos, pero también culturales: un país impermeabilizado frente a las influencias externas y, al tiempo, contemplado con desdén y desconfianza desde el exterior. Seix Barral rompió esa degradada inercia enfocando su actividad en cinco campos de vital importancia: la publicación en español de las nuevas literaturas que se estaban produciendo en Europa, sobre todo en Francia, Italia y Alemania; el apoyo a una renovación de la poesía española que favoreció la consolidación de la llamada generación de los Cincuenta; la promoción de la novelística española del Realismo Social; la apertura hacia el exterior mediante alianzas con los principales editores internacionales, como Gallimard e Einaudi, cristalizada en los encuentros de Formentor y la creación de premios editoriales conjuntos; y, por último, la promoción y potenciación del llamado *boom* de la narrativa latinoamericana, cuyo epicentro se situó en Barcelona en buena medida gracias a la iniciativa de Barral y sus colaboradores. Este programa editorial poseía además ciertas connotaciones políticas, puesto que parte de sus objetivos, como han declarado explícitamente sus protagonistas, consistían en agitar la conciencia crítica de los lectores, ofreciéndoles una visión de la realidad social, política y cultural del mundo distinta de la oficial.

Como no podía ser de otra forma, en este estudio tendrá un papel relevante el servicio de censura, dependiente del Ministerio de Información. La censura en la España franquista parte de la Ley de Prensa de 1938, implantada en el bando “nacional” durante la guerra, que posteriormente se fue perfilando y modificando a través de órdenes y reglamentaciones ministeriales, primero del Ministerio de Prensa y Propaganda y más tarde del de Información, hasta 1966, año en que se aprueba la nueva Ley de Prensa promovida por el entonces ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne. En virtud de las mismas todas las publicaciones que se editaban en España estaban obligadas a pasar el control de la censura, de forma que la aprobación otorgada por el Ministerio era el requisito previo a su puesta en circulación. La censura tenía la función de evitar la difusión de todos aquellos escritos que se consideraban contrarios a los principios políticos, ideológicos y morales del régimen, con unos criterios muy restrictivos, lo que manifiestamente suponía una grave rémora para la actividad editorial. La entrada en vigor de la Ley de 1966 que, en esencia, eliminaba la censura previa y establecía mecanismos de represión a posteriori, no supuso una mejora sensible

en esta situación, ya que entre las medidas que arbitraba se contemplaban el secuestro y retirada de aquellas publicaciones que no cumplieran los requisitos “admisibles” para el Servicio, y generaba un nuevo y más severo contratiempo para las compañías editoriales, que podían ver como la inversión económica empeñada en una publicación pasaba directamente a la columna de pérdidas de su balance, al no poder ser distribuidos y comercializados los ejemplares fabricados, lo que provocaba un incremento manifiesto de la “autocensura” de los propios empresarios. Una forma de censura que, a la postre, podía ser mucho más efectiva que la existente en el pasado.

Seix Barral, en su condición de editorial pionera en un nuevo concepto a la hora de crear su catálogo, progresista y abierta a las corrientes internacionales, sufrió severamente la acción de la censura, y su promotor Carlos Barral se convirtió bien pronto en un personaje “sospechoso” e incómodo. En este trabajo revelaremos situaciones en las que desde instancias oficiales se intentó silenciarle, e incluso obligarle a abandonar su actividad profesional, porque Barral fue un editor comprometido con la ideología de izquierda y con la oposición al franquismo, aspecto que influyó de forma decisiva en su manera de entender la edición literaria. En el presente trabajo mostraremos una amplia gama de opiniones de los actores del mundo editorial español sobre la censura y los efectos de su acción, entre las que destaca obviamente la propia de Carlos Barral, expresada por extenso en sus *Memorias* y otros escritos, y trataremos de contrastarlas mediante el estudio de los correspondientes expedientes de censura, conservados en el Archivo General de la Administración. Por otra parte, el movimiento literario conocido como Realismo Social, de importante presencia en el catálogo de la editorial sobre todo en la década de los sesenta, era por su propia naturaleza particularmente susceptible de sufrir el escrutinio de la censura, algo semejante a lo que sucedía con muchas de las novelas extranjeras que se pretendía publicar. De igual forma, la autocensura de autores y editores desempeñó un papel clave en el periodo; los escritores creaban sus obras sabiendo perfectamente que su publicación dependía de poder salvar el escollo de la censura, y por eso escribían constreñidos y maniatados, y desarrollaron todo un sistema de referencias crípticas, de guiños a sus lectores “avisados”, que a veces resultaban meramente ininteligibles. Los editores, por su parte, eran aún más conscientes de esta realidad y, voluntaria o inadvertidamente, orientaban a sus autores hacia la contención.

La estudiosa y crítica Carme Riera, la mayor especialista en la obra literaria de Carlos Barral, ha dicho que no se puede entender la labor editorial de éste sin ponerla en relación con su actividad como escritor. De la misma manera, tampoco es fácil entenderla sin tomar en consideración la biografía del personaje. En este trabajo ambos aspectos, el Barral poeta y memorialista así como la personalidad del propio Barral, no son objeto preferente de estudio, pero inevitablemente habremos de dedicar a ellos muchas páginas, imprescindibles para poder analizar en profundidad su obra como editor. Carlos Barral –como sucede con otros muchos personajes relevantes– es una persona llena de claroscuros y de contradicciones. El editor tuvo los más encomiásticos exégetas, y al tiempo grandes y enconados detractores. Incluso sus “amigos” y colaboradores no suelen prescindir de incorporar a los elogios veladas críticas. Quizá el resumen más conciso de esta circunstancia sea que muchos consideraron a Barral un magnífico editor pero un deficiente gestor empresarial, y al mismo tiempo deploraron su “señoritismo”, un aspecto de su personalidad que no deja de ser cierto, pero admite fundamentados matices. Desde luego, sus “limitaciones” en la gestión comercial de la empresa fueron la causa de su traumática salida de Seix Barral en 1969, una empresa que su padre había fundado y que él contribuyó notablemente a engrandecer. Hay otros aspectos de su vida también delicados, especialmente el de su difícil relación con el alcohol, un hábito morbosamente generacional, pero no por ello menos significativo; resulta inevitable hacer referencia a ello, sobre todo porque el abuso alcohólico fue omnipresente en su vida y en la del círculo de sus allegados.

También hay que hacer amplia referencia a ese círculo de íntimos y de colaboradores, porque Barral tuvo la virtud de saber rodearse desde su juventud de lo más granado de las personalidades de su tiempo, e incluso constituirse en epicentro de esta red de relaciones sociales y profesionales. En sus años de universidad formó el núcleo de esta red: los poetas y novelistas Folch, Ferrán, Costrafeda, los hermanos Ferrater, los hermanos Goytisolo, los agentes culturales y políticos Oliart, Castellet, Sacristán, y posteriormente, en el entorno profesional, su socio Víctor Seix, el doctor Petit, y sus colaboradores Jaime Salinas, Gabriel Ferrater, Josep Maria Castellet, Rosa Regàs, Carmen Balcells, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Caballero Bonald, además de sus autores, García Hortelano, Marsé, Martín-Santos, Vargas Llosa, Bryce-Echenique, y de otros editores, Gallimard, Einaudi, o los jóvenes que se forjaron bajo su tutela o su

ejemplo, Esther Tusquets, Jorge Herralde, Beatriz de Moura... La nómina es deslumbrante, e incorpora a gran parte de lo más granado de la intelectualidad de su tiempo. Otros aspectos relevantes de su biografía tienen que ver con su relación con poetas de generaciones anteriores, como Aleixandre, Bousoño o Juan Eduardo Cirlot, con la *gauche divine* barcelonesa, con su afición a las espadas antiguas o con sus actividades marineras desarrolladas en el pueblo de Calafell, que en sus tiempos se convirtió en un punto de encuentro de escritores, aristas y editores, como Juan Marsé y diversos autores latinoamericanos del *boom*.

## **2. Metodología y fuentes**

Pretendemos analizar cuál fue la aportación de Seix Barral y, consecuentemente, de Carlos Barral a la vida cultural española del “segundo franquismo”, cuando ya se había dejado atrás la etapa de consolidación del régimen salido de la victoria en la guerra civil, aislado internacionalmente, sumido en una depuración de la “Antiespaña” e imbuido del más extremado nacional-catolicismo. Una etapa en la que la visita de Eisenhower en 1953 y el ingreso en organismos internacionales permitían atisbar una mínima liberalización. Un momento en el que comenzaban a sonar tímidamente las primeras voces discrepantes, en el que intelectuales falangistas de primera generación se habían distanciado del régimen, conspicuos nacionalcatólicos comienzan a hacer defección, como Carlos Santamaría, Alfonso Carlos Comín, Ignacio Fernández de Castro, etc., el Partido Comunista agitaba la oposición clandestina, y en el que la universidad comenzaba a bullir en un movimiento que desembocó en los sucesos de 1956.

Muy específicamente queremos estudiar el papel de los editores comerciales en el desarrollo de la literatura española del periodo. Parece una paradoja, pero la literatura no es lo que se escribe, sino lo que se publica: la literatura sin lectores no existe. La función del editor es esencial en la creación literaria, ya que actúa como intermediario entre el autor y el lector: como filtro, como prescriptor, como consejero del escritor,

como árbitro del gusto, como forjador de lectores. En el periodo temporal que abarca esta tesis esto era aún más importante, ya que el trabajo del editor no estaba todavía sometido casi por entero a criterios comerciales, como ocurre hoy en día. Los lectores de la generación de los cincuenta y sesenta, criados a los pechos de la colección Austral, alimentados en la adolescencia y juventud por las colecciones de bolsillo asequibles a economías endebles de estudiante, somos muy conscientes de la importancia del trabajo editorial. Para el conocimiento del común de las gentes la labor de un editor no va mucho más allá de la que realiza una imprenta de barrio, y en los tiempos recientes no han faltado los “apóstoles” de las nuevas tecnologías que han proclamado la “buena nueva” de la extinción de los editores... como si la autoedición no hubiera existido en los tiempos “pretecnológicos” de la imprenta, la resma de papel y la galerada. De ahí la importancia de estudiar un aspecto de la vida cultural de España que se nos antoja de gran importancia: la obra de los editores.

Hay preguntas que es inevitable formularse. ¿Hubiera sido escritor Juan García Hortelano de no haberse topado con Carlos Barral? ¿Sería quien es hoy en día Mario Vargas Llosa si el editor y sus colaboradores no hubieran dado la batalla ante el servicio de censura para que fuese autorizada la publicación de *La ciudad y los perros*? Probablemente sí, pero no de la misma manera. Este es uno de los aspectos clave que deseamos analizar, el que atañe al oficio de editor y su papel esencial en el desarrollo de la literatura y la difusión de la cultura, concretamente en un periodo en el que ejercer esta tarea, en un entorno oficial hostil, frente a la incomprensión y la rémora de los estamentos comerciales y accionariales de sus propias compañías, no fue precisamente sencillo. También queremos estudiar específicamente la trayectoria de Barral como editor, un hombre cuya vocación era la de ser poeta, y que practicó el oficio por tradición empresarial familiar, a menudo a regañadientes, y que pese a ello el tiempo ha convertido en un editor casi “mítico”, en un referente para todos los que le siguieron.

Esta tesis doctoral se sustenta en unas fuentes documentales muy amplias, que reseñamos a continuación a grandes rasgos, sobre todo las principales.

1. **Bibliografía memorialística.** En primer lugar, como es obvio, la amplia obra del propio Barral. Escribió tres libros autobiográficos y dejó

inconcluso un cuarto. El primero de ellos, *Años de penitencia*, que abarca la segunda infancia y la juventud anterior al comienzo de su desempeño profesional, contiene interesantes referencias a la formación del grupo de Barcelona durante su época universitaria; el segundo, *Los años sin excusa*, abarca la primera etapa de Seix Barral, en la que se forja la nueva editorial literaria; *Cuando las horas veloces* trata de la última etapa de su desempeño en Seix Barral, la creación de Barral Editores, y llega prácticamente hasta el momento en que el editor decide dejar el oficio e iniciar nuevas vías profesionales. Del que iba a ser cuarto volumen han quedado solo dos capítulos, dedicados a su primera infancia. Algunos críticos consideran que su novela *Penúltimos castigos* es también, en alguna medida, una obra memorialística; es una novela autorreferencial por la que circulan muchos personajes reales y otros ficticios –que en algún caso aúnan ambas condiciones–, entre ellos Carlos Barral y su alter ego, un artista sin nombre que es el verdadero protagonista del relato, y resulta muy interesante para entender la intimidad y el pensamiento del editor en una etapa difícil de su vida. Como es habitual, estos libros de memorias son en muy buena medida subjetivos y autojustificativos, y por ello la información que contienen hay que ponerla sistemáticamente en cuestión, sobre todo porque el propio Barral declaró que no se tratan de libros testimoniales sino de inmersiones en sus recuerdos sin pretensión de hacer crónica, e incluso sin molestarse en contrastar los datos que guarda en la memoria. Siempre que las informaciones de estas obras entren en contradicción con otras fuentes se señalarán las discrepancias. El mundo editorial español de la segunda mitad del siglo XX ha sido pródigo en libros de memorias: Alberto Oliart, Josep Maria Castellet, Jaime Gil de Biedma, José Manuel Caballero Bonald, Esther Tusquets, Mario Muchnik, Juan Goytisolo, Jorge Herralde, Esrher Tusquets... e incluso editores internacionales, como Giulio Einaudi. Todos ellos aportan abundante e interesante información.

2. **Diarios y otros escritos de Barral.** El editor inició la escritura de sus diarios personales con la intención original de consignar el proceso creativo de *Metropolitano*, uno de sus primeros libros de poesía. *El diario de Metropolitano*, que abarca anotaciones comprendidas entre 1955 y 1965, ha sido editado por Luis García Montero. A partir de éste inicia otros, hasta un total de



nueve (en realidad trece, si sumamos los que solo contienen dibujos). Estos diarios, escritos a veces simultáneamente, que se extienden desde 1955 hasta 1989, poco antes de su muerte, han sido editados y organizados cronológicamente por Carme Riera, y constituyen una fuente documental de primer orden, puesto que en ellos escribe Barral sin ningún tipo de cortapisas, al no estar destinados en principio a ser leídos por persona alguna ajena a sí mismo. Su intención es, sobre todo, consignar su labor creativa como poeta, pero en ellos a la postre tiene cabida todo tipo de datos, noticias y reflexiones. Mario Muchnik afirmó en el acto de presentación del libro, en la Casa de América en 1993, que su viuda, Yvonne Hortet, había “prohibido” a Carme Riera que realizara cualquier censura o corte en el texto, lo cual no resulta difícil de creer dada la crudeza con que a veces se manifiesta. En sus diarios, Barral consigna numerosas anotaciones que se refieren a asuntos “difíciles”, como la sexualidad o la fidelidad conyugal, que aparecen descritos descarnadamente y que es imposible obviar. Su editora, Carme Riera, escribió en su prólogo: «Ese rendir cuentas por escrito tiene que ver, claro, con el examen de conciencia... De ahí que la sinceridad constituya una suerte de imperativo necesario...». Según su editora, «Las conductas de los demás, y por descontado la propia, van a ser objeto de un minucioso examen y de una valoración positiva o negativa, atendiendo a parámetros procedentes de la moral católica, pese al laicismo del autor...». Hay en los *Diarios* un aspecto crucial a los ojos de Riera, las anotaciones de estos se consignan sobre la marcha, en caliente; en cambio en sus *Memorias* media una gran distancia temporal entre los acontecimientos relatados y el momento en que se escriben, lo cual inevitablemente potencia su fabulación. Por último, en el libro *Almanaque* se recogen las opiniones personales de Carlos Barral, en respuesta a diversos medios de comunicación, nacionales e internacionales, a lo largo del periodo que media entre los años 1957 y 1989; la relevancia de estos testimonios es siempre circunstancial, ya que la opinión expresada ante un medio de comunicación siempre posee un cierto grado de subjetividad, responde al estado de ánimo personal del entrevistado en el momento de emitir sus respuestas, y estas varían también en función de los medios interlocutores: no es lo mismo responder a un periodista cultural de una importante revista nacional o de Barcelona que a un medio de poca difusión de Tarragona, o a un interlocutor nacional que a otro cubano o venezolano, la

intención de ajustar las propias opiniones al talante o las intenciones del medio es difícil de evitar. Tampoco resulta raro advertir discrepancias en las respuestas a asuntos concretos en dos momentos temporales distanciados; la memoria y la opinión no son inmutables, sino que evolucionan a lo largo del tiempo a través de la reflexión o el decantamiento inevitable de los propios recuerdos. Aun así, la importancia de esta fuente es grande, ya que pone por escrito las opiniones personales del editor, expresadas con un alto grado de libertad, sobre asuntos relevantes que conciernen a su vida o a su actividad profesional a lo largo de un dilatado espacio de tiempo.

3.     **El Archivo General de la Administración.** En él se conservan los expedientes generados por el servicio de censura, desde su origen hasta su extinción, y constituye una fuente esencial, no solo para conocer cómo se produjeron los métodos de censura referidos a obras publicadas por Seix Barral y otros, sino para entender el procedimiento, los criterios y, en general, el mecanismo por el que se resolvían, y sobre todo, para tomar el pulso al ambiente moral y político de una España sumida en una severa dictadura. En muchos casos, además, los editores se vieron obligados a realizar gestiones “atípicas” ante altos funcionarios del ministerio encaminadas a “allanar” el camino para la publicación de obras importantes de su catálogo. Algunas de ellas las conocemos por documentación ajena al Archivo y resultan sumamente reveladoras del alcance de la acción negativa que la censura ejercía sobre la creación literaria y la edición en aquellos tiempos.

4.     **El Fondo Barral.** El archivo personal de Carlos Barral es, por cesión de su viuda Yvonne Hortet, propiedad de la Fundación Barral, cuya sede radica en la casa familiar del editor en el pueblo costero de Calafell, convertida en Casa Museo Barral, y hoy en día se halla depositado provisionalmente en la Biblioteca de Catalunya, en Barcelona, donde se está procediendo a su estudio y catalogación (Fondo Barral). Yvonne Hortet cedió en 1999 su casa en el paseo marítimo de Calafell y el legado cultural de su esposo al Ayuntamiento de la población para que el consistorio convirtiera el edificio en un museo de la obra de Barral y del entorno y las herramientas que acompañaron al escritor en sus creaciones. El objetivo del Ayuntamiento y la Fundación era abrir la vivienda

del editor al público. La Biblioteca de Catalunya custodia actualmente su archivo literario y documental, que puede ser consultado por los investigadores. El Fondo Barral ocupa 26 metros lineales en los depósitos de la biblioteca, y está dividido en dos secciones: la biblioteca del escritor, que ocupa 14 metros lineales, y sus papeles literarios y personales, que abarcan otros 12 metros de estanterías. Esta última sección conserva manuscritos y galeras de diversas obras del autor, así como numerosos documentos personales y profesionales de Barral: correspondencia, escritos, papeles de trabajo, etc., de gran interés para el objeto de nuestra investigación. De especial interés es la amplia sección llamada Correspondencia, en la que se custodian gran número de cartas que el editor escribió a sus interlocutores, autores, otros editores, agentes editoriales, etc., fundamentales para entender el día a día de su labor profesional. La catalogación, en el tiempo en que lo estudiamos, era incompleta, pero hemos procurado identificar de la forma más eficaz posible cada uno de los papeles a los que haremos frecuente referencia en este trabajo, al menos mediante la mención a la caja o archivador donde se encuentran, aunque el propio documento aún carezca de signatura.

5. **Testimonios personales.** Afortunadamente, bastantes personas que trataron profesional y personalmente con Barral están hoy en día disponibles para aportar sus testimonios personales: Rosa Regás, Juan Marsé, Mario Vargas Llosa, Félix de Azua, Carmen Balcells, Caballero Bonald, etc. Dichos testimonios figuran en numerosos textos escritos por cada uno de ellos, así como en entrevistas y artículos periodísticos; en los casos en que esto ha sido posible se han recabado sus opiniones por la mejor vía disponible. En algunos casos de pérdidas irreparables, como es la de Jaime Salinas, que falleció antes de dar a la imprenta su segundo y esperado volumen de memorias, contamos con el testimonio indirecto, pero igualmente valioso, del escritor e hispanista islandés, Gudbergur Bergsson, su pareja de toda la vida y compañero de aventuras de los años cincuenta y sesenta, cuando se forjó el grupo de Barcelona, y también con el libro-entrevista del periodista Juan Cruz en el que repasa su carrera como editor. En el tiempo en que esta tesis estaba siendo realizada falleció a su vez Josep Maria Castellet, otro personaje clave durante el periodo, que afortunadamente ha dejado testimonios memorialísticos.

La premisa de la que partimos y que pretendemos demostrar, es la importancia del papel de Carlos Barral en la difusión de la cultura en los años en que estuvo activo como editor. Fue un periodo fértil y enriquecedor. Es bien cierto que Barral partía desde una posición de ventaja respecto a otros editores, por el hecho de ser hijo de uno de los fundadores de su compañía, y que en su tiempo el campo de acción era extraordinariamente amplio en razón del vacío cultural producido en España en los primeros tiempos del franquismo, pero es evidente que su iniciativa personal fue determinante en muchos aspectos. Del mismo modo podemos decir que tuvo la fortuna de contar con personas extraordinariamente válidas que apoyaron su proyecto editorial, muy especialmente Jaime Salinas, quien posteriormente fue el alma de Alianza Editorial y de Alfaguara, o Carmen Balcells, una agente literaria cuya labor tuvo una incidencia grandísima en la consolidación del *boom* de la literatura latinoamericana, pero de antemano hay que señalar que fue precisamente Barral quien introdujo a ambos en el mundo de la edición, y que sin él, seguramente, ninguno de los dos hubiera desarrollado su carrera. También es cierto que la entrada en la empresa de Víctor Seix, asimismo heredero de los propietarios, que antecedió por poco tiempo a la de Barral, resultó fundamental para que la obra del editor pudiera realizarse; él no era un intelectual, sino un gestor, pero su talento natural le permitió comprender lo que pretendía Barral, y apoyarle hasta el final de sus días. Algo semejante se podría decir de editores de la siguiente hornada, como Jorge Herralde, Beatriz de Moura o Esther Tusquets, que fueron en cierta forma los continuadores de la obra cultural de Barral; esta última –que además también gozó de una ventaja semejante a Barral: heredar una editorial en funcionamiento–, se mantuvo económicamente durante muchos años gracias a los autores que Carlos Barral le facilitó, y pese a ello no ha sido excesivamente generosa en la caracterización del editor que ha dejado en sus memorias.

Con todo, este trabajo dista mucho de pretender ser una hagiografía del personaje, por más que a menudo se nos antoje admirable: pretendemos trazar una imagen ecuaníme del mismo, y junto a la consignación de sus muchos aciertos, no dejaremos de abordar los aspectos menos encomiables de su personalidad y su carrera, así como las opiniones de terceros directamente involucrados en los hechos que se narran, sean estas favorables o encomiásticas, o lo contrario...

Por último, y aunque este no sea su objetivo específico, este trabajo servirá también para trazar una panorámica de la literatura española en el segundo franquismo, los autores, las obras, los premios y concursos, los hábitos de lectura, etc., con un enfoque en cierta forma original: el punto de vista de los editores, gestores en la sombra de este proceso.

**PRIMERA PARTE**

**CARLOS BARRAL, ESTUDIANTE, AGENTE  
CULTURAL Y ESCRITOR. VIDA PÚBLICA Y VIDA  
PRIVADA.**

## 1. Primeros años.

Carlos Barral Agesta nació en Barcelona el 2 de junio de 1928, en el seno de una familia de la burguesía catalana acomodada<sup>1</sup>. Haciendo un repaso de su vida, muchos años después, declaró: «Es más cómodo haber nacido burgués que haber nacido proletario, realmente. Porque uno debe ser consciente de que está disfrutando desde la cuna de una situación de privilegio»<sup>2</sup>. Su familia paterna era de origen catalán, aunque su abuelo Eduardo residió un largo periodo de tiempo en Valladolid, donde regentaba una empresa de tranvías de caballos; Carlos Barral Nualart, el padre, había nacido en Barcelona en 1887, y en el periodo de estancia familiar en Valladolid inició sus estudios de Bellas Artes, que posteriormente le conducirían a integrarse en la industria de Artes Gráficas. La familia se instaló definitivamente en Barcelona en 1895 o 1896, y tras la muerte del patriarca –poco tiempo después– y de su viuda en 1915, el núcleo familiar se articula en torno a Carlos (padre) y a su hermano mayor Luis, cuyo hijo, Eduardo<sup>3</sup>, director comercial de Seix Barral, desempeñaría un papel relevante en la vida profesional del editor. Su madre, Xaviera Agesta Galarza, “Tota”, era de origen vasco pero había pasado su infancia y juventud en Argentina. Vivía con su hermana, Teresa, que estaba casada con un rico indiano, el “gaucho” Indalecio Medina. Acostumbraban a pasar largas temporadas de vacaciones en Europa, especialmente en Cataluña; en una de ellas conoció a Carlos padre en un pueblo costero del Ampurdán y se casó con él por poderes a su regreso a Argentina. Los Medina se instalaron definitivamente en Barcelona en 1935, en una casa de la Rambla de Cataluña, donde el editor vivió los años

---

<sup>1</sup> Los datos de esta semblanza biográfica de la etapa de formación de Carlos Barral proceden fundamentalmente de las propias *Memorias* del editor, así como de diversos documentos conservados en el **Fondo Barral** cuya signatura indicaremos en su lugar correspondiente, pero sobre todo de un documento titulado precisamente *Semblanza Biográfica*, que aparece sin firmar, pero probablemente elaborado en su propio entorno familiar tras su muerte, y destinado a ser publicado en el libro *Marca d'Aigua*, volumen de homenaje al escritor y editor publicado tras su muerte por la Junta del Puerto de Tarragona en junio de 1992. El documento en cuestión se conserva en el **Fondo Barral**. Caja Z-4. También resulta interesante de consultar la semblanza biográfica titulada «Carlos Barral (Barcelona 1928-1989)», de **Beatriz Frutos**, en Biblioteca Virtual Cervantes, 2016.

<sup>2</sup> **Carlos Barral**. *Almanaque*. CUATRO, Valladolid, 2000. Pág. 117. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

<sup>3</sup> Del gusto de Barral por las polisemias y los dobles sentidos tendremos cumplidos ejemplos a lo largo de estas páginas. En el caso de su primo Eduardo, el hijo del tío Luis, Barral en el capítulo de sus memorias titulado “Retrato de Familia” (págs. 91 y ss.) se refiere a él repetidas veces con el nombre propio de Gerardo, que es un apócope de las palabras Gerente (que lo fue de la empresa Seix Barral) y Eduardo, lo cual sume al lector en la confusión hasta que descubre el juego de palabras.

de la guerra civil. Antes de eso habían pasado un verano en Calafell, un pueblo marineramente de Tarragona que tendría una grandísima importancia en la vida de Barral, y al que nos referiremos a menudo a lo largo de este estudio. Después de la guerra toda la familia convivió en un inmueble de la calle Pau Claris, las familias de Luis y Carlos compartiendo un piso amplio, y la de su tía Adelina y su marido, el doctor Rocha, en el colindante. Los hijos de los Rocha, sus primos, fueron sus amigos de infancia y juventud, sobre todo su primo Beo y la mayor de las chicas, Marisol, que más tarde llegó a ser “pretendida” por Alberto Oliart, el gran amigo de Barral.

Carlos Barral Nualart, el padre, murió de un infarto al comienzo de la Guerra Civil, en 1936; el futuro editor era un niño de apenas ocho años, y esta pérdida le marcó profundamente, según su propia confesión. Barral ha escrito en sus memorias que esta circunstancia dio lugar a una suerte de liturgia privada: el culto al padre desaparecido, pero en las *Memorias* y en otros escritos de Barral su padre figura como un personaje poco presente y un tanto indefinido. Por ejemplo, cuando el niño Carlos pasó la primavera de 1934 en la estación balnearia de Tona para curarse de sucesivas afecciones de garganta, lo hizo con su madre Tota, mientras su padre se limitaba a ir a verles los domingos por la mañana, sin llegar a pasar el día con ellos. Y, sin embargo, la influencia de su padre fue determinante sobre Barral al menos en tres aspectos: para su iniciación profesional en el sector de las Artes Gráficas, por transmitirle su afición por las espadas antiguas y fundamentalmente porque de él heredó la tradición marinera, desarrollada en Calafell: «Calafell se convertía en el lugar litúrgico del culto al padre desaparecido»<sup>4</sup>.

Carlos Barral Nualart fue un personaje interesante. Como dijimos más arriba cursó formación en Bellas Artes, que aplicó con éxito a su desempeño profesional. Su hermano Luis había sido el primero de la familia en regresar a Barcelona desde Valladolid, estableciéndose como representante de papel para Artes Gráficas<sup>5</sup>, y poco después, tras su matrimonio, llamó a Carlos a su lado. Ambos hermanos aunaron sus conocimientos para fundar en 1901 un taller de litografía, asociados con el escritor Adrià Gual<sup>6</sup>, y poco después ya estaban trabajando en solitario<sup>7</sup>. En 1911 fusionaron su

---

<sup>4</sup> **Carlos Barral.** *Memorias*. PENÍNSULA. Barcelona, 2001, pág. 107.

<sup>5</sup> **Barral,** *Memorias*, pág. 93.

<sup>6</sup> Adrià Gual i Queralt, no solo fue un dramaturgo de talante renovador, sino también un meritorio artista plástico cuya obra se enmarca en el modernismo, de ahí su interés por una industria litográfica como la de los hermanos Barral.



empresa con la de Victoriano Seix, lo que dio lugar al nacimiento de Industrias Gráficas Seix & Barral Hermanos, base y sostén de la posterior compañía editorial. Luis era el gestor –fue, entre otras cosas, vicepresidente de la Patronal de impresores, litógrafos, fotograbadores y encuadernadores de Cataluña–, y Carlos el “artista”. El padre de Barral no solo fue el autor personal de algunas de las principales obras publicadas por la editorial desde su fundación hasta el momento de su muerte, sino el creador de una de las gamas de producto de mayor éxito de la compañía: los juguetes didácticos, que fueron premiados en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y recibieron críticas muy elogiosas<sup>8</sup>. El principal de estos juguetes didácticos fue el llamado Teatro de los Niños, un ingenio montable que constaba de una base de sustentación, un escenario, personajes y carteles, que permitían jugar a representar diversas obras del teatro clásico o relatos y leyendas y cuentos universales, con un total de veintitrés títulos. Este producto editorial recibió el premio de honor de Fomento de las Artes Decorativas en la Tercera Exposición de Juguetes celebrada en Barcelona en 1917. Carlos Barral (hijo) ha recordado estas invenciones de su padre en sus memorias: «Tuviste varios modelos del famoso Teatro de los Niños... O aquel juguete que se llamaba Mi Pueblo, destinado a la educación urbanística, a inventar calles y plazas...»<sup>9</sup>. También las primeras lecturas de Barral niño vienen condicionadas por la actividad editora de su padre; se trata en concreto de una colección juvenil «de muy hermoso diseño... tan atractiva, de tapas azules y títulos dorados, con una goleta impresa en blanco como marca...»<sup>10</sup>, en la que leyó *La isla del tesoro*, de Stevenson o *Las minas del rey Salomón* de H. Riger Haggard, así como las hoy olvidadas aventuras del Capitán Gilson<sup>11</sup>. Esta colección que Barral califica como “hermosa” había sido diseñada gráficamente por su padre. Luis murió en 1935, y un año después lo hizo Carlos. Heredó su posición en la empresa el hijo de Luis, Eduardo, primo mayor de Carlos Barral, que ostentó desde entonces el cargo de director comercial y de gestor.

---

<sup>7</sup> Manuel Llanas. «Seix Barral: De los orígenes a la refundación (1911-1954)». En *Seix Barral. Nuestra historia*. SEIX BARRAL. Barcelona, 2011, págs. 10-11.

<sup>8</sup> Diversos artículos en el periódico *La Vanguardia* publicados entre 1917 y 1919 (citados por M. Llanas, *Op. cit.*, págs. 19 y 20), en los que se celebra la iniciativa didáctica de Seix Barral y se alude al «sutilísimo ingenio del señor Nualart» (puesto que firmaba sus trabajos con el nombre de C. B. Nualart, seguramente para enmascarar el hecho de que el autor no era otro que uno de los propietarios de la empresa; también firmó con el pseudónimo de Capital Argüello).

<sup>9</sup> Barral. *Memorias*, pág. 56.

<sup>10</sup> Barral. *Memorias*, pág. 46.

<sup>11</sup> Charles Gilson fue un militar y escritor inglés que vivió a caballo entre los siglos XIX y XX, y cuyas obras, dirigidas a un público juvenil, gozaron en su época de gran popularidad.

Desaparecidos su padre y su tío, el referente masculino que Barral tuvo en su infancia fue su primo Eduardo. El editor ha trazado un retrato bastante acre del mismo en sus memorias. Lo presenta como una persona atrabiliaria e irascible, y narra pormenorizadamente los incidentes familiares que provocaba con su mal carácter, pero acaba reconociendo que era «decentísimo» y una «buena persona». En esta aparente contradicción se esconde probablemente el hecho de que cuando muchos años después el editor sufriera sus primeras fricciones con Seix Barral, su primo puso en riesgo su propia posición y su fortuna para apoyarle<sup>12</sup>. Carlos Barral tuvo tan solo una hermana menor, Marilí, significativamente casi ausente en sus libros de memorias, pero protagonista de una inquietante entrada en sus diarios, a la que nos referiremos al tratar la vida sentimental del editor. Barral, en una entrevista en la que fue inquirido sobre su familia, señaló que tenía muy poco trato con ella, puesto que sus intereses e inquietudes diferían notablemente.

Barral inició su educación en los párvulos del colegio de monjas de Nuestra Señora de Loreto, aldeaño a su casa de la calle Pau Claris; era un colegio de niñas, en el que excepcionalmente se admitían varones de párvulos, en un aula segregada del resto. En este centro escolar permaneció durante dos cursos, hasta que estalló la guerra civil. De su etapa educativa durante la guerra, desarrollada en centros escolares precarios<sup>13</sup>, no conservó un recuerdo grato. Con sus propias palabras: «Los maestros que habíamos tenido parecían, en las horas de escuela, haber sido forzados a comparecer, levantados por fuerza de camas en que hubieran yacido aquejados de vergonzosa colitis o de devoradoras fiebres. Sus reacciones eran siempre inoportunas, su porte generalmente ridículo. Su humanidad hambrienta y asustada, la condición huidiza eran demasiado visibles, les impedían investirse del escaso ropaje de seguridad y de poder que basta para impresionar a los niños»<sup>14</sup>. Lo que está reflejando el editor con estas palabras es su impresión personal del ambiente gris y agobiado de una ciudad en guerra; pese a ello, debió realizar con aprovechamiento estos cursos preliminares, puesto que aprobó sin

---

<sup>12</sup> **Barral**. *Memorias*, pág. 102.

<sup>13</sup> En concreto, el primer año en *L'escola Blanquerna*, y los dos siguientes en una academia. **Barral**. *Almanaque*, pág. 193, entrevistado en un programa de Radio Nacional de España: «Carlos Barral rememora sus años de infancia y juventud», en *Crónicas del recuerdo*, emitido el 6 de junio de 1982.

<sup>14</sup> **Barral**. *Memorias*, pág. 74.

dificultades el ingreso en el bachillerato<sup>15</sup> en 1938 mediante examen en el Instituto Nacional, bajo control gubernamental durante la guerra. Como dice Barral, después de la guerra «el país entero se puso a hacer penitencia»; el nacional-catolicismo implantado por los vencedores sumió a Barcelona –y al país entero– en una atmósfera plomiza y mortecina. En 1939 Barral comenzó estudios en el colegio jesuita de Barcelona, en la calle Caspe. Años después, preguntado por este periodo respondió: «Los jesuitas, en el tiempo en que los traté: un anacronismo casi increíble, casi una figuración literaria»<sup>16</sup>. El nuevo régimen instauró una política educativa basada en la restauración de la pedagogía tradicional de la iglesia católica<sup>17</sup>. Cuando Barral rememora su paso por aquel colegio no ahorra epítetos para denigrarlo: «Los métodos pedagógicos eran, los de unos y otros (clérigos y seculares) abominables, los textos escolares inmundos y el plan de estudios medioeval»<sup>18</sup>. Sin embargo, curiosamente, una de las personas que mejor le conoció, su antiguo amigo Alberto Oliart, cita expresamente como un rasgo de la personalidad de Barral el “carácter jesuítico” de su habilidad dialéctica: «... en las discusiones... en las que en aquel entonces todos nos enzarzábamos con facilidad y mucha frecuencia, mantenía con tanta habilidad dialéctica (¡oh, la educación jesuítica!) como irritada obstinación si se le contradecía; sobre todo si su contradictor le sostenía el envite sin ceder»<sup>19</sup>. Pero Barral ha negado en repetidas ocasiones haber sido impregnado del espíritu “ignaciano”; interpelado sobre su tradición jesuítica<sup>20</sup> respondió: «Yo sufrí una educación jesuítica de varios años hasta que me echaron; y además me echaron por razones ideológicas. Lo único que aprendí con ellos es el latín, y se lo agradezco mucho». Las razones de su expulsión son bastante vagas; Barral en sus memorias señala que fue debido a su “espíritu kantiano”, probado por haber hecho una «escandalosa disquisición en la que negaba la posibilidad de los infiernos»<sup>21</sup>. Esto tiene cierta lógica, considerando la importancia de la descripción del infierno en los clásicos ejercicios espirituales de los jesuitas, pero lo cierto es que Alberto Oliart en su propio libro de memorias señala una razón distinta confesada por el propio Barral: el

<sup>15</sup> En aquel tiempo, el bachillerato abarcaba íntegramente la segunda parte de los estudios colegiales, y se extendía a lo largo de bastantes cursos.

<sup>16</sup> **Fondo Barral**. Archivador II, 2. *Correspondencia. Rarezas*. Doc. 10.

<sup>17</sup> **Juan Pablo Fusi**. *Educación y cultura*. Historia de España Menéndez Pidal, vol. XLI\*\*, *La España de Franco (1935-1975)*. ESPASA CALPE, Madrid, 2001, pág. 425.

<sup>18</sup> **Barral**. *Memorias*, pág. 130.

<sup>19</sup> **Alberto Oliart**. Prólogo a las *Memorias* de Carlos Barral. Pág. 12.

<sup>20</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 226. Coloquio moderado por Pepe Martín en Radio Nacional de España (1984), en el que además intervinieron Ricardo Muñoz Suay, Ana María Moix, Félix de Azúa y Jacobo Muchnik.

<sup>21</sup> **Barral**. *Memorias*, pág. 192.

motivo de su expulsión había sido por «ir a esperar, a la salida de la clase, a las chicas de un colegio cercano»<sup>22</sup>. En el colegio trabó relación con dos muchachos que en el futuro tendrían importancia en su vida: Antonio de Senillosa y, especialmente, Jorge Folch. Tras haber sido expulsado de aquel colegio acabó el bachillerato en el Instituto Milá i Fontanals. «En conjunto, después de tanta educación rigorista, el Instituto resultaba reposante. En las clases no estaba proscrita la intervención y hasta se toleraban el comentario y el diálogo, y, a veces, resultaban vivas y realmente interesantes. Aquellas aulas cochambrosas encerraban por fin una escuela respirable; me pasé el curso lamentando que a los jesuitas no se les hubiera ocurrido echarme antes»<sup>23</sup>. Realizó el Examen de Estado en 1944, paso previo a su ingreso en la universidad. También recibió una formación artística en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, un extra educativo en el que es muy probable que influyera un deseo de emular a su padre fallecido, que como dijimos había cursado estudios de Bellas Artes<sup>24</sup>. Preguntado en 1984 sobre qué le hubiera gustado llegar a ser aparte de su trayectoria profesional<sup>25</sup>, contesta de forma tajante: artista plástico. El personaje protagonista de la novela *Penúltimos castigos*, su alter ego dual, es un reputado pintor y escultor.

En 1945 inició sus estudios superiores en la facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona. El propio Barral ha dado versiones contradictorias sobre las razones que le llevaron a matricularse en derecho y no en filosofía y letras, que parecía a priori más acorde con sus inclinaciones personales; en dos entrevistas de prensa dijo que la “cola” de la ventanilla de matriculación era más larga en filosofía, y en otra, en apariencia más plausible, que en esta en carrera solo se matriculaban curas y señoritas aspirantes a ejercer de maestras. Él mismo declaró posteriormente: «Estudié derecho sin ninguna vocación»<sup>26</sup>. Su etapa universitaria resultó determinante para su futuro profesional, a pesar de su escaso interés por las materias de su carrera. Por otra parte, la

---

<sup>22</sup> **Alberto Oliart**. *Contra el olvido*. TUSQUETS, Barcelona, 1998, pág. 199. Como veremos, no es infrecuente que las *Memorias* de Barral entren en contradicción con otros testimonios de sus contemporáneos cuando se refieren a hechos objetivos.

<sup>23</sup> También resulta interesante consultar a **Jean-Pierre Castellani**. «L’Image de l’Ecole dans deux autobiographies contemporaines, Juan Goytisolo et Carlos Barral». *Rev. Études Hispaniques*, VI-VII. Universidad de Tours, 1986. Copia en el **Fondo Barral**, Caja Z, 4.

<sup>24</sup> «La afición a pintar formaba parte del culto a mi padre muerto prematuramente». **Barral**. *Memorias*, pág. 140.

<sup>25</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 256. Entrevistado por Lorenzo Mir.

<sup>26</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 114. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

institución universitaria de su época tampoco suscitó precisamente sus simpatías y sobre la misma opinó: «La universidad en ese triste periodo de los años cuarenta... una espantosa caricatura de lo que un adolescente lleno de preconceitos esperaba encontrar»<sup>27</sup>. El ministro de educación del gobierno franquista, Ibáñez Martín, que ocupó el cargo entre 1939 y 1951, era un católico integrista que concedió un peso específico a la iglesia en el ámbito universitario muy superior al de los falangistas, a pesar de que el sindicato de estos, el SEU, se convirtiese en obligatorio para todos los estudiantes desde 1943<sup>28</sup>. A esta circunstancia se unía el hecho consumado de la depuración o el exilio tras la guerra de gran número de profesores desafectos al régimen<sup>29</sup>, sustituidos por otros afines: en 1940 se nombraron doscientos nuevos catedráticos<sup>30</sup>. Todo ello avala la desolada opinión de Barral sobre la universidad que encontró a su ingreso en 1945. Entre sus profesores tan solo figuran dos nombres de peso, el institucionalista Luis García de Valdeavellano y el futuro decano, el economista Fabián Estapé. En esta ocasión el recuerdo de Barral coincide con el de Oliart, compañero de estudios en aquel periodo. Señala este que la Universidad de Barcelona era, como toda la realidad española del momento, una institución «convaleciente y enferma por la devastación de la guerra civil»<sup>31</sup>; viejos catedráticos desentendidos de sus obligaciones docentes y jóvenes profesores más ocupados en su personal *cursum honorum* que en enseñar la materia, que llegaban justo a la hora de clase para explicar alguna de las lecciones del programa y se iban de prisa, de tal forma que los estudiantes se limitaban a comprar el libro de texto recomendado o a adquirir los apuntes ciclostilados de la materia en la secretaría o a los bedeles. Ambos memorialistas discrepan sin embargo respecto a la figura de García de Valdeavellano, admirable para Oliart como heredero de Sánchez Albornoz y de la Institución Libre de Enseñanza, pero un «hombre avinagrado y resentido» para Barral. El futuro editor superó sin problemas sus estudios de derecho, y en 1950 se hallaba en disposición de incorporarse sin mayores dilaciones a la empresa familiar. Pese a su poco interés por el derecho y su ejercicio profesional, así como por la propia institución, la universidad representó para el editor un ámbito esencial donde construyó sólidos cimientos para sus futuras

---

<sup>27</sup> Fondo Barral. Archivador II, 2. Correspondencia. Rarezas, doc. 10.

<sup>28</sup> Juan Pablo Fusi. *Op. cit.*, págs. 425-427.

<sup>29</sup> Entre ellos Américo Castro, Sánchez Albornoz y José Gaos, por citar los más significativos.

<sup>30</sup> Juan Pablo Fusi. *Op.cit.*, pág. 433.

<sup>31</sup> Oliart. *Contra el olvido*, pág. 204.

actividades, tanto literarias como editoriales; a ello nos referiremos por extenso más adelante.

En 1947 ingresó en las Milicias Universitarias y realizó su servicio militar en tres fases, como era preceptivo, las dos primeras como “aspirante a oficial de complemento”, primero en Santa Fe de Montseny y al año siguiente en Ronda, Málaga. En ellas coincidió con muchos de sus compañeros de universidad, y su amplio relato en las *Memorias* debe ser obviado por tópico, sobre todo para aquellos lectores que hayan servido en las Milicias Universitarias –IMEC, se llamaba en su época– y que conocen sobradamente el paño: alcohol en grandes dosis, “fratría” de tienda de campaña, barracón y cuarto de banderas, tedio y resignación, disciplina y arbitrariedad castrense, garitos y prostitutas, amistades “eternas” que duran lo que dura el servicio... La etapa final de esta experiencia, tiempo después, cuando ya había iniciado su noviazgo con Yvonne Hortet y se había producido su viaje de estudios a Heidelberg, las llamadas “prácticas” con la estrella de alférez en la gorra, la hizo en Girona, en compañía de su amigo Alberto Oliart.

## 2. La cuestión del lenguaje.

Carlos Barral concede importancia a la “cuestión” del lenguaje. Siendo bilingüe, su lengua materna y habitual, así como la que utilizó en literatura, con las excepciones que veremos, fue el castellano<sup>32</sup>; su madre entendía el catalán, pero «seguía hablando exclusivamente en argentino»<sup>33</sup>. En alguna ocasión el propio Barral declaró, en evidente *boutade*, que el catalán era su cuarta o quinta lengua (hablaba y escribía perfectamente el francés y se manejaba con cierta soltura en italiano y en alemán)<sup>34</sup>. Más morigerado

---

<sup>32</sup> Al respecto véase **Josep Vicente Saval**. *Carlos Barral i la qüestió del llenguatge*. University of Edimburgh, 2000.

<sup>33</sup> **Barral**. *Memorias*, pág. 39.

<sup>34</sup> Breve biografía de Carlos Barral publicada con motivo de su muerte en la revista del Club Náutico de Calafell, junio de 1990. **Fondo Barral**, Caja Z, 6.1. Unas declaraciones semejantes hizo Carlos Barral en una entrevista de Rosa Montero en 1977: «... mi lengua natural es el castellano. Mi madre fue argentina; mi educación, la del franquismo, y el catalán que he hablado toda la vida, era una lengua marginal que tan solo se convirtió (para mí) en lengua de cultura después de que ya hubiera yo adquirido otras lenguas culturales como el francés. De modo que el catalán no solo no es mi primera lengua, sino que es la cuarta o la quinta... Por otra parte, la lengua literaria no se escoge, sino que forma parte de la propia bestia». En

se muestra al declarar que «el catalán es la primera de mis lenguas extranjeras»<sup>35</sup>, declaración que no esconde su desdén por la lengua catalana. Señala Barral que con el catalán como lengua de cultura no tuvo familiaridad ni intimidad hasta muchos años después de su infancia y su etapa escolar. Esta circunstancia no era la habitual en una familia de la burguesía culta catalana de los años veinte, en pleno *noucentisme*, cuando en este grupo social se impone el catalán como lengua hablada y escrita, pero en este caso la influencia materna es determinante para que el castellano sea la lengua utilizada habitualmente en su familia y, consecuentemente, para la elección de dicha lengua literaria del Barral poeta, narrador y memorialista<sup>36</sup>. Pero el editor establece una clara distinción en este aspecto: el castellano era su lengua habitual en Barcelona, mientras que el catalán era la lengua de Calafell, la de sus vacaciones dichosas y la de su afición marinera: «Era, ante todo, la lengua de los veranos, la lengua de los pescadores de Calafell...»<sup>37</sup>. Sus únicos libros escritos en catalán son *Catalunya des del mar (Per cal da fora)* y *Catalunya a vol d'ocell*, y respecto a su creación Barral ha señalado que no están escritos en un catalán académico, sino en el dialecto del litoral, el que él habló desde su infancia al mismo tiempo que el castellano<sup>38</sup>. En un coloquio celebrado en Aix-en-Provence en 1986, inquirido por Monique de Lope-Rivière, hispanista y profesora de la Universidad de Provenza, sobre la “esquizofrenia” de la propia identidad, la de un catalán que escribe en español, el editor asegura que hubo de hacer un gran esfuerzo para escribir estos libros, y recalca que lo hizo en un catalán “biográfico”, en el lenguaje de su infancia y juventud en Calafell, el catalán de los pescadores y los marinos, ya que no conocía forma mejor de nombrar los aparejos náuticos y las palabras propias del mar y la navegación<sup>39</sup>.

### 3. El Grupo de Barcelona.

---

**Barral.** *Almanaque*, pág. 130. «Carlos Barral, Gallimard a la española», *El País semanal*, 22 de mayo de 1977, págs. 9-11.

<sup>35</sup> **Barral.** *Memorias*, pág. 105.

<sup>36</sup> Véase la ya mencionada nota biográfica conservada en el **Fondo Barral**, Caja Z, 4. «Reseña. Semblanza biográfica», firmada con las iniciales J. M.

<sup>37</sup> **Barral.** *Memorias*, pág. 105.

<sup>38</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 228. «Carlos Barral se reúne con Ricardo Muñoz Suay, Ana María Moix, Fñelix de Azúa y Jacobo Muchnik para comentar su vida y sus obras». *RNE, Tertulia en casa*, Barcelona, 1984.

<sup>39</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 265. «Écriture sur soi. Débat avec Carlos Barral». *Écrire sur soi en Espagne. Actes IIIe Colloque Internationale d'Aix-en-Provence*. Université de Provence, 1986.

En la Universidad Carlos Barral trabajó relación con un grupo de personas que en el curso del tiempo tendrían una gran relevancia literaria, intelectual y política en España, como Alberto Oliart, Jaime Gil de Biedma, Jaime Ferrán, Alfonso Costafreda, Manuel Sacristán, Josep Maria Castellet, Gabriel y Juan Ferrater, y Juan y José Agustín Goytisolo. Junto a ellos participó en la elaboración de la revista *Laye*, una publicación promovida por el Colegio de Licenciados y Doctores del distrito de Educación Nacional de Cataluña y Baleares, dependiente de la Delegación Provincial de Educación y financiada por el Ministerio del Movimiento, es decir, una revista surgida de instancias oficiales, aunque no directamente en el seno del SEU y el entorno de Falange, que, sin embargo, desde sus primeros números se convirtió en un órgano de expresión de nuevas ideas y tendencias, tanto literarias como ideológicas<sup>40</sup>. La revista *Laye*, considerada el principal foro en el que se expresó el grupo literario barcelonés del medio siglo, fue el ámbito en el que aquel grupo de jóvenes universitarios, que en el curso del tiempo se convertirían en figuras sobresalientes de la cultura española, pudieron expresarse. En ella publicó Barral sus primeros poemas y artículos, que reseñaremos más adelante. Respecto a la presencia del grupo de Barcelona en la revista, en un Coloquio celebrado en Oviedo en 1987 sobre la generación de los Cincuenta, moderado primero por Víctor García de la Concha y posteriormente por Fanny Rubio, en el que intervino junto a Claudio Rodríguez, Ángel González, Carlos Sahagún, José Manuel Caballero Bonald, Francisco Brines y José Agustín Goytisolo, es decir, con la excepción de Gil de Biedma, lo más granado de la poesía de la época objeto de estudio, Barral dijo: «Ocurrió ese fenómeno tan extraño como fue ocupar “militarmente” una revista —que en realidad era un órgano del Ministerio de Educación dependiente de editoriales falangistas, y que por fortuna eran tan estúpidos los personajes estos que no se dieron cuenta de la ocupación militar, encabezada por el marxista epónimo de la sociedad literaria catalana, que era Manuel Sacristán—; transformamos eso en una revista de cultura, un poco extraña, un poco extravagante, en la que, durante unos dos años, colaborábamos asiduamente, constituimos un consejo de redacción, todo muy privado, muy clandestino y se convirtió en un órgano de opinión, naturalmente también dentro de ese círculo endogámico de la cultura barcelonesa, no de la cultura catalana, de la barcelonesa, hasta que despertó tan

---

<sup>40</sup> Al respecto véase **Laureano Bonet**, *La revista Laye, estudio y antología*, EDICIONS 62, Barcelona, 1988.



feroces reacciones en la prensa dirigida de la época, que esa revista murió»<sup>41</sup>. También frecuentó el editor el Instituto Barcelonés de Cultura Hispánica y el Ateneo de Barcelona, así como la biblioteca del Colegio de Abogados, donde se podían consultar libros que en el conjunto del país generalmente habían sido purgados<sup>42</sup>. En el entorno de dichas instituciones y de la facultad de Derecho florecerá la generación poética del grupo conocido como grupo de Barcelona, perteneciente a la generación de los Cincuenta<sup>43</sup>, nombre cuyo origen se halla, según Carme Riera, en las palabras pronunciadas por Carlos Bousoño en la presentación de una lectura poética conjunta de José Agustín Goytisolo, Gil de Biedma y Barral en el Ateneo de Madrid en 1959. Dicho movimiento, en palabras de Juan García Hortelano, se corresponde con el «subgrupo catalán» del grupo poético de los años cincuenta.

Las primeras personas de este núcleo de amigos y colaboradores con las que trabó relación Barral, ya en el primer año de carrera (1945-46), fueron Alberto Oliart y Jaime Ferrán, junto a Jorge Folch a quien ya había tratado con anterioridad en su etapa escolar.

**Jorge Folch i Rusiñol** era un antiguo amigo del colegio de la calle Caspe con quien se reencontró de la mano de Alberto Oliart ya en la universidad. Su relación en aquella época había acabado de mala manera, y los motivos de su ruptura una vez más son discordantes: Barral lo atribuye en sus memorias a una disputa por una “enamorada”, mientras Oliart recoge la explicación de Folch, que consideraba al futuro editor un “niño pijo” y en una ocasión le propinó un bofetón porque había hablado mal de él<sup>44</sup>. Oliart logró limar asperezas y reunir al trío, que desde entonces fue inseparable. Folch, tal como lo describe Barral, debió ser un tipo singular. Era sobrino-nieto del pintor Santiago Rusiñol y se mató en plena juventud en lo que Barral calificó como un

---

<sup>41</sup> **Barral**. *Almanaque*, págs. 281-282. En «Encuentro con el 50. La voz poética de una generación», Oviedo, mayo de 1987.

<sup>42</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 45. Entrevista de Sergio Vilar en *Protagonistas de la España democrática. La oposición a la dictadura, 1939-1969*. Imprimerie Mazarine, Paris, 1962.

<sup>43</sup> Se consideran miembros de la generación de los Cincuenta a Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines y Claudio Rodríguez, y en un plano menor, dentro de la escuela de Barcelona a Jaime Ferrán, los hermanos Ferrater, Alfonso Costafreda y otros poetas. Al respecto véase **Luis García Jambrina**. *La Promoción Poética de los 50*. ESPASA CALPE. Madrid, 2000; **Carme Riera**. *La Escuela de Barcelona*, ANAGRAMA. Barcelona, 1988; y **Juan García Hortelano**. *El grupo poético de los años cincuenta (una antología)*, TAURUS. Madrid, 1978. Josep Maria Castellet, en sus memorias, afirma que el nombre de “grupo de Barcelona” es el que «nos dieron los madrileños de nuestra generación». **Josep Maria Castellet**. *Los escenarios de la memoria*. ANAGRAMA, Barcelona, 1988, pág. 123.

<sup>44</sup> **Alberto Oliart**. «Carlos Barral: el hombre y el escritor», en *Revista de Occidente*, nº 110-111, julio-agosto de 1990, pág. 24.

«estúpido y trágico accidente». Junto a Oliart y Barral constituyó una “sociedad” de poetas que se reunía frecuentemente en la casa de unos y otros, Oliart sobre todo para estudiar y Folch y Barral para hablar de literatura, arte, poesía... beber, fumar y gozar anticipadamente del futuro literario que a sí mismos se prometían. Dice Barral que la «actividad principal de Folch consistía en la satisfacción de una sensualidad insaciable»<sup>45</sup>; al leer los recuerdos de Barral se llega a la conclusión de que Folch fue un mitómano, alguien al que, como también en buena medida le ocurría al editor, le complacía impostar su personaje público, ejercer de dandi y cultivar la extravagancia. «Todo en él era exceso y desmesura», ha escrito en el mismo sentido Alberto Oliart en sus memorias<sup>46</sup>. Probablemente su muerte prematura y absurda magnificó en el recuerdo de Barral su figura, que el editor retrata manifiestamente idealizada. Lo mismo le sucede a Oliart, tercer eje del triunvirato, que no escatima los elogios al rememorar a su amigo fallecido. Folch escribió un poemario, *Creso Livio*, que imprimió privadamente en una Minerva<sup>47</sup> de la fábrica de pinturas de su padre y distribuyó entre sus familiares y amigos. Su obra poética fue recopilada y publicada por Barral y Oliart en 1950, dos años después de su muerte<sup>48</sup>.

**Alberto Oliart**, como hemos mencionado anteriormente, fue uno de los mejores y más duraderos amigos de Barral, con quien compartió las actividades culturales y literarias en aquel periodo. Nacido en Mérida (Badajoz) en 1928, tras la guerra civil se instaló con su familia en Barcelona, donde estudió en el colegio de escolapios de la calle Diputación y posteriormente en el Instituto Balmes, donde tuvo por compañeros –si bien de un curso superior– a Manuel Sacristán y a Josep Maria Castellet. Fue amigo íntimo de Barral desde el primer curso de derecho, y ambos consolidaron una amistad que se perpetuaría hasta la muerte del editor. De hecho, fue él quien presentó a Barral a la que sería su mujer, Yvonne Hortet, que conocía de sus veraneos juveniles en Calella de Palafrugell. Tras licenciarse en derecho por la Universidad de Barcelona y obtener plaza de abogado del Estado por oposición, se instaló en Madrid y desarrolló tareas ejecutivas en la banca privada antes de incorporarse al Gobierno español ya en la

---

<sup>45</sup> **Barral**, *Memorias*, pág. 177.

<sup>46</sup> **Oliart**. *Contra el olvido*, pág. 233.

<sup>47</sup> La Minerva es la máquina de imprimir más utilizada en Artes Gráficas hasta la aparición de las rotativas a mediados del siglo XX. Hasta casi el cambio de siglo existía una Minerva operativa (aunque en desuso) en las antiguas instalaciones de Espasa Calpe, en la carretera de Irún (Madrid).

<sup>48</sup> *Poemas*. Edición de Carlos Barral y Alberto Oliart. ARIEL, Barcelona, 1950. Posteriormente se han publicado sus versos en sendas antologías colectivas, a cargo de Jaime Ferrán: *Antología parcial*, PLAZA Y JANÉS, Barcelona, 1976, y Enrique Badosa: *Antología poética*, CAFÉ CENTRAL, Barcelona, 1999.

transición democrática. Fue ministro de Industria y Energía en el gobierno de Adolfo Suárez de junio de 1977, ministro de Sanidad en 1980 y ministro de Defensa desde el 26 de febrero de 1981 hasta el 3 de diciembre de 1982 en el gobierno de Leopoldo Calvo Sotelo. Durante su etapa al frente del ministerio de Defensa España ingresó en la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN). Entre los diversos cargos en consejos de administración de importantes empresas que ostentó, destaca a nuestros efectos el de Barral Editores, creada por el editor tras salir de Seix Barral en 1970. Entre 2009 y 2011 fue presidente de Radio Televisión Española, época en la que la televisión pública dejó de emitir publicidad. Es autor de un libro de memorias, *Contra el olvido* (1997)<sup>49</sup>, que fue galardonado con el Premio Comillas de Biografía, Autobiografía y Memorias. Alberto Oliart desempeñó un papel no pequeño en la vida de Barral; fue el amigo entrañable, fiel y perseverante, siempre disponible para echar una mano al editor en momentos difíciles y comprometidos. Al menos en dos situaciones trascendentales hizo Oliart uso de su posición e influencias políticas en Madrid para acudir en auxilio de Barral. La primera de ellas fue en 1958, cuando abogó ante el subsecretario de Hacienda Juan Sánchez Cortés para parar una inspección “punitiva” que el Ministerio había puesto en marcha contra Seix Barral con intención de perjudicar a Carlos a causa de sus «actividades político-literarias»<sup>50</sup>; a este episodio volveremos a referirnos, puesto que fue el que motivó la acerba crítica del editor Hipólito Escolar Sobrino, calificando los actos de Barral como «jaimitadas de niño rico». La segunda ocasión se produjo en 1969, con ocasión de la ruptura del editor con Seix Barral y la puesta en marcha de Barral Editores, con una ayuda –seguramente económica– posibilitada por su condición de secretario del Consejo de Administración del Banco Hispano<sup>51</sup>. Posteriormente, sería director del Consejo Empresarial de Barral Editores durante un breve lapso de tiempo.

**Jaime Ferrán**, nacido en Cervera (Lleida) en 1928, fue un meritorio poeta, ganador de un accésit del premio Adonais en 1952 con su libro *Desde esta orilla*<sup>52</sup>. Ejerció la docencia en la Universidad de Madrid, pero su carrera académica la hizo casi íntegramente en Estados Unidos enseñando literatura española contemporánea en la Universidad de Colgate desde 1960, y en la de Syracuse desde 1963, ambas en el Estado de Nueva York; en esta última dirigió el Centro de Estudios Hispánicos. Su obra poética

<sup>49</sup> **Alberto Oliart**. *Contra el olvido*. TUSQUETS, Barcelona, 1997.

<sup>50</sup> **Oliart**. *Contra el olvido*., pág. 340.

<sup>51</sup> **Oliart**. *Contra el olvido*., pág. 342.

<sup>52</sup> Publicado por Ediciones RIALP, Madrid, 1953. Véase al respecto **Luis García Jambrina**, *Op. cit.* pág. 37.

se completa con *Poemas del viajero* (1953), *Descubrimiento de América* (1957), *Canciones para Dulcinea* (1959), *Libro de Ondina* (1964), *Nuevas Cantigas* (1967), *Tarde de circo* (1967), *Memorial* (1971), *Mañana de parque* (1972), *La playa larga* (1981), *Cuaderno de música* (1983) y *Libro de Alfonso* (1983), este último dedicado al trágicamente desaparecido Alfonso Costafreda.

En el segundo curso de carrera, en un seminario de Economía dirigido por Fabián Estapé, Barral conoce a **Jaime Gil de Biedma**, aunque su amistad no se consolidará hasta 1950. Es un lugar común que uno y otro tuvieron mala conciencia de “señoritos”, y así lo dejaron reflejado en su poesía<sup>53</sup>, pero el que de verdad era de “clase alta” era Jaime. Era nieto por parte materna de Santiago Alba Bonifaz, propietario del periódico *El Norte de Castilla*, diputado en Cortes en 1900, gobernador civil de Madrid en 1906, varias veces ministro en el reinado de Alfonso XIII y presidente de gobierno en la Segunda República; su padre, Luis Gil de Biedma, pertenecía a una familia de la alta burguesía y fue accionista y gestor de importantes empresas, como Tabacos de Filipinas, en la que Jaime Gil hizo su carrera profesional. Esta “conciencia de clase”, un difuso malestar por pertenecer a una clase privilegiada no solo se pone de relieve en su obra poética, sino que debía ser algo manifiesto para todos aquellos que lo trataron con intimidad. Por ejemplo, Ángel González, poeta compañero de generación y también gran amigo, señala que la situación de privilegio en la que vivió la guerra civil le creó un sentimiento de culpabilidad que le empujó a «posiciones muy claras contra la dictadura, muy radicales...»<sup>54</sup>. En este contexto se produjo su temprana solicitud para ingresar en el Partido Comunista en la clandestinidad, que fue rechazada muy probablemente a causa de su homosexualidad<sup>55</sup>. Gil de Biedma había estudiado en Madrid, en el colegio laico Luis Vives, inició su carrera de derecho en Barcelona, integrándose en el grupo de Barral, aunque la terminó en Salamanca, y a continuación vivió un tiempo en Oxford, donde trató a Alberto Jiménez Fraud y Natalia Cossío. Inició estudios para entrar en la carrera diplomática, que no llegó a completar, y finalmente ingresó en Tabacos de Filipinas, pasando largas temporadas en este país del

---

<sup>53</sup> «Yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis» (Gil de Biedma). A este respecto véase el subcapítulo «La mala conciencia», en **Carme Riera**, *La escuela de Barcelona*. ANAGRAMA, Barcelona 1988, págs. 347-353.

<sup>54</sup> **Ángel González**. «Jaime Gil de Biedma, una breve evocación de una larga amistad», en *Revista de Occidente*, nº 110-111, julio-agosto de 1990, pág. 19.

<sup>55</sup> **Juan Goitysolo** señala: «El poeta fue rechazado por los mismos criterios de intolerancia que motivaron en tiempos de guerra la persecución a Cernuda». En *Coto vedado*. SEIX BARRAL, Barcelona 1985, pág. 251.

sudeste asiático. Su obra poética se inició en su periodo de servicio militar, cuando escribió una colección de sonetos dedicados a Carlos Barral. Sus libros *Compañeros de viaje* (1959) y *Moralidades* (1966), se inscriben en la poesía social, aunque también practicó una poesía intimista de marcado carácter erótico: *A favor de Venus* (1965). Su último libro es *Poemas póstumos* (1968). Su poesía completa fue publicada bajo el título *Las personas del verbo* (1975-1982). Fue autor de ensayos, compilados en *El pie de la letra* (1980-1994)<sup>56</sup> y de una variada correspondencia, que fue editada por Andreu Jaume y publicada por Lumen bajo el título *El argumento de la obra*<sup>57</sup>. Escribió también un notable libro de memorias, *Retrato del artista seriamente enfermo* (1974), que recoge las anotaciones de su diario personal referidas a 1956; su versión íntegra no se publicó hasta 1991 bajo el título, precisamente, de *Retrato del artista en 1956*. La edición completa de sus diarios corrió a cargo nuevamente de Andreu Jaume para la editorial Lumen: *Jaime Gil de Biedma. Diarios 1956-1985* (2015). Murió en 1990. Fue el poeta más celebrado del grupo de Barcelona y uno de los más importantes de su generación<sup>58</sup>.

En 1948, en tercer curso de carrera, a través de Ferrán, se incorpora al grupo Alfonso Costafreda; ese mismo año, en las reuniones del Ateneo conocen a los hermanos Ferrater. **Alfonso Costafreda**, nacido en Tárrega (Lleida), fue probablemente el que vivió más trágicamente su actividad poética: «Lo que distingue a Alfonso Costafreda es una concepción excesiva del deber poético, una casi religiosa entrega a la poesía que, desbordando la página, llega a devorar su vida», escribe Pere Rovira<sup>59</sup>. También fue el que tuvo un éxito más temprano, su primer libro *Nuestra elegía* obtuvo el premio Boscán en 1949<sup>60</sup>, pero hasta la aparición del siguiente, *Compañera de hoy*, transcurrieron diecisiete años, y después tan solo se publicó, tras la muerte del poeta, *Suicidios y otras muertes* (1974). Su exclusión de la antología del grupo preparada por Castellet<sup>61</sup> le produjo una profunda amargura que se refleja en su correspondencia con

<sup>56</sup> **Jaime Gil de Biedma**. *El pie de la letra. Ensayos completos*. MONDADORI, 2001.

<sup>57</sup> Referencia a un verso de una de sus poesías más populares: «No volveré a ser joven».

<sup>58</sup> La Biografía más completa de Jaime Gil de Biedma es la de **Miguel Dalmau**, publicada por CIRCE en 2004.

<sup>59</sup> «La personalidad poética de Alfonso Costafreda», en SCRIPTURA, Anuario de la Sección de Literatura Española de la Universidad de Lleida. Nº 1, 1986, págs. 49-64.

<sup>60</sup> **Luis García Jambrina**, *Op. cit.* Pág. 37.

<sup>61</sup> *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. SEIX BARRAL. Barcelona, 1960.

Barral<sup>62</sup>. Trabajó como funcionario y traductor de Naciones Unidas, por lo cual se instaló en Ginebra, Suiza, en 1955. Se quitó la vida en esta localidad en 1974.

**Gabriel Ferrater**, nacido en Reus en 1922, vivió en Francia entre 1938 y 1941 –su padre fue nombrado canciller del Consulado de España en Burdeos durante la guerra civil–. De regreso en Reus comenzó la carrera de ciencias exactas, aunque no llegó a acabarla, y posteriormente se licenció en filosofía y letras. Instalada su familia en Barcelona, colaboró como crítico de arte en la revista *Laye* y trabajó de traductor para diversas editoriales. Fue director literario de la editorial Seix Barral y profesor de lingüística y crítica literaria de la recién constituida Universidad Autónoma de Barcelona. Como poeta fue autor de una consistente aunque poco extensa obra. Ferrater publicó tres volúmenes de poesía: *De nunces pueris* (1960), *Menja't una cama* (1962) y *Teoria dels cossos* (1966), que posteriormente recopiló bajo el título *Les dones i els dies*<sup>63</sup>. Tiempo después de su muerte, García Hortelano señaló que Ferrater fue una figura tan excepcional y tan asequible, tan repentinamente sencillo, como algunos de sus versos, «inopinados trallazos que nos devuelven al infierno de la naturalidad»<sup>64</sup>.

**Juan Ferraté**<sup>65</sup>, hermano menor del anterior, comenzó estudios de derecho, pero acabó licenciándose en filología clásica. Fue director literario de Seix Barral después de la salida de Carlos Barral, ya bajo la dirección de Antoni Comas, pero al cabo de un año se instaló como docente en una universidad de Alberta, en Edmonton, Canadá, dejando al frente literario del sello a su “ayudante”, Pere Gimferrer<sup>66</sup>. Cuando ocupó el puesto de Barral en la empresa, tras la salida del editor, este se consideró “traicionado”, pero la brevedad de su desempeño en el cargo restó relevancia a este asunto. Ha publicado numerosos estudios de crítica literaria. Su obra poética está reunida en *Catàleg general 1952-1981*<sup>67</sup>.

**Enrique Badosa**, estudió filosofía y letras en la Universidad de Barcelona y participó en las tertulias del grupo. Es autor de una vasta obra poética y uno de los escritores destacados de la generación de los Cincuenta. Fue también un eminente

---

<sup>62</sup> **Fondo Barral**, Caja V, 1 Correspondencia.

<sup>63</sup> EDICIONS 62. Barcelona, 1968.

<sup>64</sup> **Juan García Hortelano**. «Dos amigos», en *Revista de Occidente*, nº 110-111, julio-agosto de 1990, pág. 9.

<sup>65</sup> La diferente grafía del apellido responde un acto voluntario de este último, con el fin de distinguirse de su hermano.

<sup>66</sup> **Sergio Vila-Sanjuán**. *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. DESTINO, Barcelona, 2003, pág. 72.

<sup>67</sup> QUADERNS CREMA, 1987.

crítico literario y un destacado traductor, fundamentalmente de Horacio y de la lírica medieval catalana. Fue director literario de la sección de lengua española de la editorial Plaza y Janés, bajo cuya iniciativa se publicaron importantes colecciones de lingüística y de poesía. Toda su obra poética ha sido compilada en el volumen *Trivium* (1956-2010), publicada en 2010<sup>68</sup>.

**Josep Maria Castellet** nació en Barcelona en 1926 y se licenció en Derecho en la Universidad de Barcelona al tiempo que Carlos Barral. Su labor profesional ha destacado sobre todo como crítico literario, ensayista y editor. Publicó sus primeros estudios en las revistas *Laye*, *Índice* e *Ínsula*, y posteriormente en *Serra d'Or*. Sus primeros trabajos editoriales los realizó con Caralt, colaborando en la publicación del boletín *Panorama literario* del editor y librero –donde también coincidió con Manuel Sacristán– y revisando la traducción latinoamericana de novelas estadounidenses<sup>69</sup>. Como ensayista ha publicado numerosas obras sobre literatura y poesía<sup>70</sup>. Como editor fue responsable de la antología *Veinte años de poesía española* (1960), que dio carta de naturaleza a la generación de los Cincuenta, ampliada posteriormente en *Un cuarto de siglo de poesía española* (1965), y de la célebre *Nueve novísimos poetas españoles* (1970). Fue director literario entre 1964 y 1997 de Edicions 62, una de las más importantes editoriales en lengua catalana, y el primer presidente de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (1978-83). Desde 1999 fue director del Grup 62, perteneciente al grupo Planeta. Falleció hace pocos años, a finales de 2014. Los miembros del grupo de Barcelona le llamaban familiarmente el *Mestre*, una fórmula de respeto no exenta de ironía, y Barral le considero uno de sus más importantes colaboradores, cuyos puntos de vista eran más técnicos que los suyos, aunque «coincidían en la práctica con los que sostenía»<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup> **Enrique Badosa.** *Trivium* (1956-2010), EDITORIAL FUNAMBULISTA, 2010.

<sup>69</sup> **Xavier Moret,** *Tiempo de editores. Historia de la edición en España (1939-1975)*. DESTINO, Barcelona 2002. Pág. 60.

<sup>70</sup> *Notas sobre literatura contemporánea* (1955), *La hora del lector* (1957), *La evolución espiritual de Ernest Hemingway* (1958), la antología *Poesía catalana del segle XX* (1963), en colaboración con Joaquim Molas, *Poesía, realisme, història* (1965), la *Introducción a les Obres Completes de Salvador Espriu* (1968), *Lectura de Marcuse* (1969), *Ocho siglos de poesía catalana* (1969, también en colaboración con Molas), *Introducción a la lectura de Salvador Espriu* (1971), *Qüestions de literatura, política i societat* (1975), *Josep Pla o la raó narrativa* (1978), premio Josep Pla, *Antologia general de la poesia catalana* (1979, en colaboración con Molas), *Pla, un esbós biogràfic* (1981), *Per un debat sobre la cultura a Catalunya* (1983) y *La cultura i les cultures* (1985). Con sus memorias *Els escenaris de la memòria* (1988), ganó el premio Lletre d'Or y el de la Institució de les Lletres Catalanes de 1989.

<sup>71</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 65. Entrevista de E. G. Rico. «Carlos Barral, entre la incertidumbre y la esperanza», en *Triunfo*, nº 442, 21 de noviembre de 1970.

**Manuel Sacristán** estudió derecho y filosofía en la Universidad de Barcelona, y un postgrado en filosofía de la ciencia en Alemania. Experto en lógica formal, fue preterido injustamente en una oposición a catedrático de Lógica en 1962 y expulsado de su plaza de profesor de Fundamentos de Filosofía en la Universidad de Barcelona en 1965. Fue un conspicuo miembro en la clandestinidad del Partido Comunista, en el que ocupó cargos de peso, entre ellos el de miembro de su Comité Central, hasta que la deriva del PCUS, que se hizo evidente tras la Primavera de Praga, le distanció del partido. A nuestros efectos tuvo relevancia en el grupo de Barcelona por ser la persona que facilitó el acceso de sus miembros a la revista *Laye*, de la que fue redactor. Paradójicamente, o no, fue en su primera juventud un ardiente falangista si hemos de dar crédito a Alberto Oliart, entre otros, que en sus memorias narra un vergonzoso episodio protagonizado por un Sacristán «de camisa azul y marcial correa»<sup>72</sup>.

Otras personas relevantes de este grupo universitario de amigos fueron **Antonio de Senillosa** y **Román Rojas**, ambos compañeros de colegio de Gil de Biedma y de Instituto de Alberto Oliart. Senillosa es un personaje conocido por su participación política en la primera Transición. En aquellos tiempos era monárquico (juanista), lo que le procuró no pocos problemas con los “briosos” jóvenes del SEU en la universidad, y a lo largo de su vida ostentó un sentido de la ironía muy británico y socarrón. Rojas, por su parte, era otro joven “caballero”, de origen venezolano, y dramaturgo de poco éxito – a tenor de los recuerdos memorialísticos de Barral y Oliart –, que desempeñó un papel interesante en las andanzas de aquel grupo de jóvenes “letraheridos” y, por qué no decirlo, “juerguistas”.

Este grupo<sup>73</sup>, cuyo nexo de unión más evidente es la actividad poética, estuvo ligado por fuertes lazos de amistad, y presenta unas características comunes bien destacadas: la experiencia de la guerra civil en la infancia, su paso por las aulas universitarias de Barcelona entre los años 1945 y 1950, durante la segunda posguerra, que les obligó a una suerte de autodidactismo y de búsqueda de referentes culturales compartidos, y sobre todo la puesta en común de su actividad poética, con frecuente intercambio de opiniones y revisión conjunta de sus originales. Así, por ejemplo, Jaime

---

<sup>72</sup> **Oliart**. *Contra el olvido*. “Mi aventura falangista”, pág. 112.

<sup>73</sup> El texto fundamental para el conocimiento del mismo es el estudio de **Carme Riera**, *La Escuela de Barcelona*. También reviste importancia «Carlos Barral y la amistad. Notas para una mesa redonda», de **Julia García Rafols**, en *Homenaje a Jaume Ferrán*, Lleida, 20 de diciembre de 1989, cuyo original se conserva en el **Fondo Barral**, Caja Z, 2.



Ferrán declara sobre Costafreda: «Era un poeta al que yo admiraba y al que yo daba a leer mis poemas. Él los corregía y me orientaba poéticamente»<sup>74</sup>. También Alfonso Costafreda acostumbraba a mandar sus poemas a Barral para que los analizara; una “carta de técnico” de éste comentando sus poesías *Los límites* y *Todo lo que tenemos*, del libro *Compañera de hoy*, provoca una respuesta de Costafreda en la que explica las razones literarias de su obra<sup>75</sup>. En esta carta Costafreda se muestra muy dolido, aunque en tono cariñoso, por las observaciones recibidas, lo que provoca el arrepentimiento de Barral, que decide que probablemente estas observaciones fueran superficiales, y se promete volver a escribirle sin tardanza<sup>76</sup>. Del mismo modo, tras la publicación de *Metropolitano*, el primer libro de Barral, sus amigos le escriben sus impresiones y comentarios: «Llegó una carta de Ferraté... Inteligentes objeciones a *M.*, (*Metropolitano*) que habrá que tener en cuenta»<sup>77</sup>. Sobre *Metropolitano* también recibió una larga carta de Max Aub, que califica de «apasionada, interesante», pero de la que le choca que las principales objeciones que le plantea el autor de *El laberinto mágico* se refieren a cuestiones filosóficas<sup>78</sup>. Por estas mismas fechas escribe sendas cartas a Juan Ferraté y a Román Rojas, presumiblemente enmarcadas en su correspondencia de colaboración literaria<sup>79</sup>. Los intercambios de opiniones entre Jaime Gil de Biedma y Barral son mucho más frecuentes; tenían la costumbre de leerse sus trabajos en curso y comentarlos, y esos comentarios solían ser tenidos en consideración. Esta práctica puede ser entendida como motivada por la falta de seguridad en su labor poética, pero también como voluntad de compartir la propia experiencia y de “crecer” arropados por personas en las que, unos y otros, confiaban. En su libro de memorias *Diario del artista seriamente enfermo* Gil de Biedma alude a esta costumbre en varias ocasiones<sup>80</sup>. Los miembros del grupo no esperan a que su opinión sea recabada, cuando alguno de ellos publica los demás no dejan de hacer una lectura crítica y comentarla con el autor: «Recibo una carta de A. Costafreda muy dolido por mis observaciones métricas a los dos poemas de *Los límites...*», escribe Barral en sus *Diarios*<sup>81</sup>. En una entrada de sus diarios del 9 de enero de 1958 consigna el recibo del Almanaque para 1958 de *Papeles*

<sup>74</sup> En **Juan F. Marsal**, *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años 50*. PENÍNSULA. Barcelona, 1979, pág. 115.

<sup>75</sup> **Fondo Barral**, caja V, 1, Correspondencia.

<sup>76</sup> **Barral**. *Diarios*, pág. 82.

<sup>77</sup> **Barral**. *Diarios*, pág. 47.

<sup>78</sup> **Barral**. *Diarios*, pág. 46.

<sup>79</sup> **Barral**. *Diarios*, pág. 47.

<sup>80</sup> **Jaime Gil de Biedma**. *Op. cit.* Págs. 157, 195, 197, 201.

<sup>81</sup> **Barral**. *Diarios*, pág. 82.

de *Son Armadans*, en el que Caballero Bonald le dedica un «elogioso parrafito»<sup>82</sup>. Juan García Hortelano confirma esta práctica, refiriéndose a que Barral y Gil de Biedma no solo se “explicaban” entre sí, sino que exponían a los amigos comunes su proceso creador con «minucia y precisión»<sup>83</sup>. Tras la aparición de *Compañeros de viaje* de Gil de Biedma, Barral se ofrece a Camilo José Cela para escribir su reseña en *Papeles de Son Armadans*<sup>84</sup>, que no concluyó hasta el 2 de enero de 1960. Sobre todo tras la publicación de *Metropolitano* Barral se muestra extremadamente sensible a las reacciones que suscita su libro, especialmente entre los miembros del grupo. En sus diarios deja numerosos testimonios de ello: una vez completada su distribución Enrique Badosa escribe una crítica para la revista *Destino* y Max Aub le escribe la carta antes mencionada<sup>85</sup>, Caballero Bonald le dedica el elogio citado más arriba<sup>86</sup>, Enrique Sordo le hace una crítica elogiosa<sup>87</sup>, Jaime Gil de Biedma publica una reseña en *Ínsula*<sup>88</sup>, Alfonso Costafreda le escribe una carta «espléndida» sobre el libro<sup>89</sup>, recibe una crítica de Manuel Sacristán que muestra sus reservas, lo que suscita la irritación del poeta, se reúne con Castellet, que le muestra su aprecio por el libro<sup>90</sup>... todo ello es consignado minuciosamente en su *Diario*. También en 1958 cita dos veladas con Gabriel Ferrater, los días 11 y 13 de noviembre, en las que hablan de poesía, la «sensibilidad moral y Ulises», la «utilidad de la exploración de los recuerdos infantiles y, a partir de ella la formación por mi parte (Barral) de una teoría acerca del mito colectivo de la infancia, el sadismo y la arbitrariedad de la pedagogía»<sup>91</sup>.

Los elementos de cohesión literaria del grupo se van forjando a través de la creación de sucesivas “tertulias” a las que asistían con asiduidad, primero en locales públicos y posteriormente en domicilios particulares, y también mediante la participación en la revista *Laye*, a cuya redacción se incorporan Josep Maria Castellet y Manuel Sacristán, y donde publicarán muchos de ellos entre 1950 y 1954, así como su intervención en el premio de poesía Boscán, cuyo jurado integran en ocasiones.

---

<sup>82</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 61.

<sup>83</sup> **Juan García Hortelano.** «Dos amigos», en *Revista de Occidente*, nº110-111, julio-agosto de 1990, pág. 7.

<sup>84</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 87.

<sup>85</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 46

<sup>86</sup> **José Manuel Caballero Bonald.** *Los libros de poesía castellana*. Almanaque XXXIII, diciembre de 1958, pág. 308-313.

<sup>87</sup> **Enrique Sordo.** «La poesía de Carlos Barral», en *Revista*, febrero de 1958.

<sup>88</sup> **Jaime Gil de Biedma.** «La visión poética de Carlos Barral». *Ínsula*, 135, febrero de 1958, pág. 3.

<sup>89</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 71.

<sup>90</sup> **Barral.** *Diario de Metropolitano*. Edición de Luis García Montero, CÁTEDRA, Madrid, 1996. Pág. 120.

<sup>91</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 77.

Los miembros del grupo comenzaron a publicar poemas y artículos en revistas falangistas. A pesar de su manifiesto rechazo al régimen franquista, hubieron de adaptarse a las circunstancias y utilizar como vehículo de expresión las publicaciones disponibles en aquel momento, hasta que consiguieron “instalarse” en la revista *Laye*. Alfonso Costafreda publicó sus primeros poemas en *Halcón, Estilo* (*Poemas sobre el tiempo*<sup>92</sup>) y *Espadaña* (*Selva de la vida*<sup>93</sup> y *Amor y muerte*<sup>94</sup>), hasta iniciar su colaboración en *Laye* (*Soneto*<sup>95</sup>). Jaime Ferrán publicó en *Rocamador, Estilo* (*A la muerte*, 1948) y en el número especial dedicado a Cataluña de la revista *Alcalá* (1952). Por su parte, Barral se inició en *Estilo*, en cuyo número de 1949 publicó *Arco Iris* y *Al timón*.

**La revista Laye** publicó su primer número en mayo de 1950, con el subtítulo de «Boletín Cultural», y estaba coordinada por Eugenio Fuentes Martín, Francisco Farreras y Pedro Gómez de Santamaría. El fundador de la revista fue Eugenio Fuentes, vicedecano del Colegio de Licenciados y Doctores y delegado provincial del Ministerio de Educación. Su condición de órgano de expresión oficial y su financiación por parte del Ministerio del Movimiento, la situaban a salvo de toda sospecha, de forma que en sus primeros tiempos de existencia gozó de una “impunidad” desacostumbrada, manifestada en escapar a los ojos de la censura, que permitió que se convirtiera en un medio de “agitación” cultural. Sus redactores, Manuel Sacristán, Josep Maria Castellet, Jesús Núñez y Jesús Ruiz, abrieron sus páginas a Barral, Oliart, Gil de Biedma, Ferrán, Costafreda, Badosa, los hermanos Ferrater, José Agustín Goytisolo, Ramón Carnicer, etc. Los diez primeros números aparecieron entre 1950 y 1951; posteriormente cambió de formato y, bajo la responsabilidad de Manuel Sacristán vivió su época de mayor esplendor, que se comenzó a truncar en 1953, cuando desde instancias y publicaciones oficiales del régimen se comenzó a cuestionar su “ortodoxia” ideológica. Un artículo de Enrique Badosa dedicado a Miguel Hernández en el número 18 (marzo-abril, 1952) y un número monográfico dedicado a Ortega y Gasset (nº 23, abril-junio de 1953) desataron las críticas de medios oficiales falangistas como *Solidaridad Nacional*, y el número

---

<sup>92</sup> Número de 1949.

<sup>93</sup> Nº 19, 1945.

<sup>94</sup> Nº 24, 1946.

<sup>95</sup> Nº 13, 1951.

siguiente, el 24, fue sometido a férrea censura, antesala del desmantelamiento de la revista<sup>96</sup>.

En la revista *Laye* publicó Barral diversos artículos y críticas literarias, así como algunos textos y fragmentos de su obra poética. Los trabajos de crítica son «*Verlust des Mitte*, de Hans Sedemayer» (nº 18, marzo-abril de 1952); «Victoriano Crémer» (nº 19, mayo-junio de 1952); «Temas de *El cementerio marino* en los *Sonetos a Orfeo*» (nº 22, mayo de 1953); «*Desde esta orilla*, de Jaime Ferrán» (nº 22, enero-marzo de 1953); «*Nacimiento Último*, de VV.AA.» (nº 24, 1954), y el importante artículo «Poesía no es comunicación» (nº 23, abril-junio, de 1953), declaración de principios de su programa poético.

**Las tertulias** tuvieron también un protagonismo singular en la vida del grupo, como indicábamos más arriba. La primera de las mismas, que ha sido calificada como “prehistoria del grupo” por Carme Riera, se inició en primer curso de carrera en el bar de la Facultad de Derecho, y era conocida como la tertulia del “bar de Juanito”, en alusión al nombre del camarero que les atendía; a ella pertenecieron Barral, Jorge Folch (solo durante el primer año), Alberto Oliart, Antonio de Senillosa, Ramón Rojas y Jaime Ferrán, a los que se unirían Juan Ferrater, Enrique Badosa, Manuel Sacristán y Josep Maria Castellet. El propio Barral lo ha descrito así: «Como dice muchas veces Gil de Biedma, la verdadera Facultad era el bar de la universidad. Pasábamos las mañanas hablando de todo y allí aprendí más que en clase»<sup>97</sup>. En ella se hablaba fundamentalmente de literatura, se intercambiaban experiencias e informaciones y se planificaban utópicas revistas que jamás llegaron a ver la luz. En este tertulia se planteó el “desembarco” del grupo en *Laye*. Otras tertulias se reunieron en el bar y la biblioteca del Ateneo de Barcelona, y en la biblioteca del Colegio de Abogados, bien provista de libros no “expurgados”. También se reunía el grupo en una cafetería de la Plaza Real, donde trabaron contacto con poetas consagrados de generaciones anteriores, como Juan Eduardo Cirlot. Después de la etapa universitaria, a partir de 1950, se reunían para hablar de literatura en el bar Turia, tertulia que duró breve tiempo, pero que tuvo un gran poder de convocatoria, llegando a reunir en su primera cita hasta a sesenta

---

<sup>96</sup> La revista *Laye* es, actualmente, difícil de encontrar fuera de hemerotecas, pero diversos números están disponibles en catálogos de anticuario, como el de *Llibres del Mirall*, en Internet.

<sup>97</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 195. Locución en un programa de Radio Nacional de España: «Carlos Barral rememora sus años de infancia y juventud», en *Crónicas del recuerdo*, emitido el 6 de junio de 1982.

personas. La tertulia más importante fue probablemente la del bar Boliche, en el paseo de Gracia, un lugar próximo a los domicilios respectivos de casi todos sus miembros, a la que se incorporó Jaime Salinas tras su ingreso en Seix Barral, y que se prolongó desde 1950 hasta 1956. Posteriormente tuvieron importancia las tertulias del Cristal-City, un bar librería a cuyas reuniones asistieron personalidades externas a la Escuela de Barcelona, como los poetas Ángel González y Blas de Otero<sup>98</sup>, y a la que se incorporó Juan Marsé en 1960, y la del Bar Club, encabezada por Josep Maria Castellet, que por aquel entonces dirigía un seminario de literatura en el Instituto de Cultura Hispánica; esta última tertulia tuvo un carácter más político que literario, con postulados próximos al Partido Comunista, con el que Castellet simpatizaba (era “compañero de viaje” según la jerga política) y en el que ingresaron Manuel Sacristán y José Agustín Goytisolo. La detención en 1960 de este último junto con otros dos militantes, habituales de las reuniones, significó el final de la tertulia. Después de su matrimonio, Barral se instaló en un piso de la calle San Elías, que desde ese momento se convirtió en centro de reunión del grupo, que ya se comenzaba a disgregar, y que poco a poco se transformó de tertulia literaria en centro de reunión de los colaboradores de la editorial. También se convirtieron en centro habitual de encuentro el domicilio de Jaime Salinas en la calle Felipe Gil desde 1956, y desde 1959 el estudio de Jaime Gil de Biedma, calificado irónicamente por él mismo como «sótano más negro que mi reputación, que ya es decir»<sup>99</sup>.

La disgregación de este grupo tan fuertemente cohesionado comenzó a mediados de los años cincuenta; poco a poco sus miembros comienzan a partir: Alberto Oliart se instaló en Madrid en 1953, Jaime Ferrán marchó a Estados Unidos en 1955 para participar en un seminario en la Universidad de Harvard, y asustado por el revuelo que suscitó la prohibición por la autoridad del Congreso de Escritores, decidió permanecer en América e iniciar una carrera docente que acabaría llevándole a Canadá. Alfonso Costafreda aprobó unas oposiciones y partió a Ginebra como funcionario de la Organización Mundial de la Salud. Jaime Gil de Biedma estuvo en Oxford ampliando estudios en 1953 y, posteriormente, comenzó a trabajar en la Compañía General de Tabacos de Filipinas, estableciéndose en Manila a principios de 1956, aunque regresó a

---

<sup>98</sup> **Carme Riera.** *La Escuela de Barcelona*, pág. 100.

<sup>99</sup> En el poema «Contra Jaime Gil de Biedma», del libro *Poemas Póstumos*.

España meses después. Para principios de los sesenta la cohesión del grupo había prácticamente desaparecido; Barral se refiere a ello en un apunte del 13 de abril de 1961 en sus diarios: «En la “escuela de Barcelona” empiezan a hacerse aparentes las resquebrajaduras: anim(os)idad de la facción anglosajona contra Castellet. Tirantez de Jaime conmigo, inquietud de José Agustín Goytisolo, pelea de este con Celaya en Madrid... y empieza un periodo de menor intimidad»<sup>100</sup>.

Carlos Barral obtuvo la licenciatura en derecho en 1950 y ese mismo verano, previo a su incorporación al mundo laboral en la empresa familiar, realizó un largo viaje por Alemania en compañía de la que sería su mujer, Yvonne Hortet, con quien contrajo matrimonio en 1954 en el pueblo costero de Calafell. De este matrimonio tuvo cinco hijos: Dánae, Alexis, Yvonne, y los mellizos Darío y Marco. Yvonne Barral también ejerció de editora; en 1985 creó con su amiga y compañera Montse Roca, con el apoyo de Carlos Barral, una colección de relatos infantiles y juveniles que publicó Destino, con títulos de Juan Marsé, Camilo José Cela, Graham Greene, Bryce Echenique, Leonardo Sciascia y su propio padre (*Nafelibata en cromos*, ilustrado por su hermana Dánae). Uno de los hijos de Dánae, Malcolm, ha seguido la tradición familiar y es editor, primero en Destino, que en la actualidad pertenece al mismo grupo de empresas que la propia Seix Barral, el grupo Planeta, desde el año 2007 en RBA, posteriormente, en el año 2009, creó su propio sello, Barril i Barral, en asociación con el periodista Joan Barril, y en la actualidad es director editorial de Malpaso.

#### **4. Carlos Barral, poeta.**

La figura de Barral como poeta no es objeto prioritario del presente estudio. Sin embargo, por la relevancia que tiene su obra en la biografía del personaje y como testimonio de su importancia dentro de la lírica española del siglo XX, la analizaremos brevemente, basándonos sobre todo en los trabajos de Carme Riera, especialista

---

<sup>100</sup> Barral. *Diarios*, pág. 98.

destacada de la materia<sup>101</sup>, y en *Diario de “Metropolitano”*, una edición de Luis García Montero, publicada por Cátedra<sup>102</sup>, que incluye una extensa introducción, el diario de la composición de *Metropolitano*, los poemarios *Metropolitano*, *Diecinueve figuras de mi historia civil* y *Usuras*, y una selección de artículos, textos, cartas, etc. de Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral.

Su vocación poética venía de tiempo atrás: en 1942, a la edad de catorce años, reunió un primer poemario bajo el título general de *Fósil*, y la actividad literaria absorbió poderosamente su interés durante todo aquel periodo. Entre sus influencias, aparte de los clásicos grecolatinos, sobresale la del poeta simbolista francés Mallarmé que abrió nuevos caminos a la lírica de su tiempo, y por el que experimentó un juvenil entusiasmo. Hay una frase muy significativa en la introducción que Carme Riera hace a sus diarios: «...para Barral ser editor fue en el fondo lo de menos. Lo de más, lo verdaderamente importante fue llegar a ser poeta»<sup>103</sup>.

Carme Riera avala la afirmación del crítico Rafael Conte en el sentido de que si Barral no hubiera sido poeta su labor como editor no hubiera sido la que fue<sup>104</sup>. Este hecho afecta a la composición de sus catálogos, y más en concreto al de la colección Biblioteca Breve que desde su título número 128, *Viviendo y otros poemas* de Jorge Guillén, incluyó una sección dedicada a poesía que alcanzó un total de once títulos, entre los cuales figuran diversas obras de gran calado, comenzando por la suya propia *Figuración y fuga*, y siguiendo por la de sus compañeros de generación Ángel González, *Palabra sobre palabra*, Caballero Bonald, *Vivir para contarlo*, y Jaime Gil de Biedma, *Colección particular*. Posteriormente, tras su salida de Seix Barral y la creación de Barral Editores, prosiguió esta labor en su colección Biblioteca Crítica, en la que publicó las obras completas de Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Cernuda y César Vallejo. Especial importancia revisten las que han sido consideradas por Carme Riera «las dos antologías más famosas de la segunda mitad del siglo XX»<sup>105</sup>: *Veinte años de poesía española* y *Nueve novísimos poetas españoles*, ambas de Josep Maria Castellet, publicadas por Seix Barral respectivamente en 1960 y 1970.

---

<sup>101</sup> Véase especialmente **Carme Riera**, *La obra poética de Carlos Barral*, EDICIONS62, Barcelona (1990).

<sup>102</sup> Colección Letras Hispánicas, Madrid, 1996. Véase también de la misma autora «En torno a la poesía y a la prosa barraliana», *Campo de Agramante* nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 33-42.

<sup>103</sup> **Carme Riera**. Introducción a *Los diarios*, pág. 28.

<sup>104</sup> **Carme Riera**, «La Herencia de la Escuela de Barcelona», *Cervantes* nº 2, marzo de 2002, Instituto Cervantes, pág. 22: «Sin su poesía Barral no hubiera sido el que fue».

<sup>105</sup> **Carme Riera**, *La Herencia de la Escuela de Barcelona*, loc. cit.

Su obra poética comprende los siguientes títulos<sup>106</sup>: *Las aguas reiteradas* (1952)<sup>107</sup>, *Metropolitano* (1957)<sup>108</sup>, *Tres poemas sobre la infancia* (1958)<sup>109</sup>, *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961)<sup>110</sup>, *Usuras. Cuatro poemas sobre la erosión y la usura del tiempo* (1965)<sup>111</sup>, *Figuración y fuga* (1966)<sup>112</sup>, *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970)<sup>113</sup>, *Usuras y figuraciones* (1973)<sup>114</sup>, *Metropolitano y Poemas (1973-1975)* (1976)<sup>115</sup>, *Diez poemas para el nieto Malcolm* (1986)<sup>116</sup> y *Lecciones de cosas* (1986)<sup>117</sup>. En 1989 fue publicada una *Antología poética*, con selección y prólogo de Juan García Novelano<sup>118</sup>, en 1998 vio la luz su *Poesía completa*, editada y prologada por Carme Riera<sup>119</sup>, y en 2010 *Usuras y Figuraciones. Poesía completa*, con edición de Andreu Jaume<sup>120</sup>.

Para el conocimiento de la obra poética de Barral contamos con un testimonio de valor incalculable, que es el diario de trabajo que el propio autor llevó a lo largo de una

<sup>106</sup> Seguimos el canon establecido por **Jordi Jové** en *Carlos Barral en su poesía (1952-1979)*. PAGÈS EDITORS, 1991.

<sup>107</sup> Publicado originalmente en la revista *Laye*, nº 3, Barcelona, 1952, y posteriormente, en una selección en una separata también de *Laye*, nº 18, Barcelona, marzo-abril, 1952.

<sup>108</sup> Publicado originalmente por HERMANOS BADÍA, colección Cantalapiedra, Torrelavega (Santander), 1957. Esta edición incluye en apéndice *Las aguas reiteradas* y los poemas que en la actualidad constituyen *Poemas previos*. «Imaginación, fantasía y precisión léxica, congruencia conceptual, disposición armónica de los bloques de narración, selección de las metáforas y jerarquías entre ellas, contrapunto...»: **Miquel Barceló**. «Barral, Carlos», *El País*, 20 de febrero de 2001. La modesta colección Cantalapiedra publicó en aquellos años importantes libros de poesía, como el de Blas de Otero *Pido la paz y la palabra*, o los *Conjurados*, de Claudio Rodríguez. El libro de Barral fue enviado en primera estancia a José Manuel Caballero Bonald, con la intención de su publicación en *Papeles de Son Armadans*; Caballero Bonald comunicó a Barral el 7 de febrero de 1957 la imposibilidad de publicarlo (**Barral**. *Diarios*, pág. 34) al menos en ese momento, y mediante los buenos oficios de Vicente Aleixandre se abrió la posibilidad de que viera la luz en la colección Cantalapiedra. Se conserva una amplia documentación de intercambio epistolar entre Barral y Caballero Bonald referida a la posibilidad frustrada de publicar el libro en la revista mallorquina de la que este último era secretario, analizadas en **José Andújar Almansa**, «Unas cartas de Barral», *Campo de Agramante*, nº 4, otoño de 2004, págs. 37-70.

<sup>109</sup> SEIX BARRAL, Barcelona, 1958.

<sup>110</sup> Publicado originalmente por LITERATURASA, colección Colliure, Barcelona, 1961. En edición bilingüe italo-española fue publicado por ALBERTO MONDADORI, Biblioteca delle Silerechie, Milán, 1964, con traducción de Dario Puccini.

<sup>111</sup> ALFAGUARA. Madrid, 1965

<sup>112</sup> Primer tomo de poesía completa (1950-1965). SEIX BARRAL, colección Biblioteca Breve. Barcelona, 1966.

<sup>113</sup> LUMEN. Barcelona, 1970. Ilustrado con fotografías de César Malet.

<sup>114</sup> Segundo tomo de poesía completa (1952-1972). INVENTARIOS PROVISIONALES EDITORES, serie Letras en su imán. Las Palmas de Gran Canaria, 1973. Reeditado por LUMEN, colección Poesía, nº 32. Barcelona, 1979, que incluye 15 poemas nuevos respecto a la anterior edición.

<sup>115</sup> LINOSA EDITORIAL, colección Ámbito, Barcelona, 1976. Incluye un prólogo de Jaime Gil de Biedma.

<sup>116</sup> BIBLIOFILIA GRÁFICA. Barcelona, 1984. Edición limitada de 95 ejemplares firmados, con grabados al aguafuerte y buril de Borja de Pedro, fabricada a mano y presentado en un volumen inconsútil, en rama, en papel Meirat de 250 gramos con filigranas de los autores.

<sup>117</sup> PENÍNSULA / EDICIONES 62, colección Poética. Barcelona, 1986.

<sup>118</sup> ALIANZA EDITORIAL. Madrid, 1989.

<sup>119</sup> LUMEN, Barcelona, 1998.

<sup>120</sup> LUMEN, Barcelona, 2010.



década, desde enero de 1955 hasta junio de 1965, y que constituye el relato minucioso del proceso de creación de sus obras *Metropolitano* y *19 figuras de mi historia civil*<sup>121</sup>, una suerte de diario poético en el que el autor anota «las dudas sistemáticas, los avatares y las encrucijadas de la creación». Este diario fue editado en su día por Luis García Montero y publicado por Cátedra; forma parte del conjunto de sus diarios, compuesto por numerosos cuadernos, fue entregado, junto al resto de ellos, por su propio autor a Carmen Riera para su edición, y su publicación fue encomendada a Mario Muchnik.

Existe un acuerdo manifiesto por parte de la crítica en que Barral fue en su momento minusvalorado como poeta. En palabras de Josep Vicente Saval, «Si Barral fue un poeta poco comprendido, como él mismo reconocía, es posible que el pleno reconocimiento de su obra se produzca en el siglo XXI»<sup>122</sup>. En el mismo sentido abunda Carme Riera al decir que aunque la voluntad de Barral «era llegar a formar parte de nuestra historia contemporánea como poeta... Murió sin saber si lo había conseguido, y pese a que, en efecto, Barral es mucho más conocido por su labor de editor, me parece que su obra poética merece un lugar relevante en el panorama literario de la posguerra. A mi juicio su obra lírica es una de las más rigurosas y brillantes de su generación»<sup>123</sup>.

La causa de ese insuficiente reconocimiento popular a su obra poética radica probablemente en una voluntad de estilo que se afana en la búsqueda de un intenso esteticismo y en un interés por la depuración formal y el hermetismo que le hacen «terriblemente complejo para el lector de los años cincuenta, pero que con el tiempo le convierte en modelo para las nuevas generaciones» según Josep Vicente Saval<sup>124</sup>. En este mismo sentido se manifiesta Luis García Jambrina: «Sus preocupaciones revelaban ya entonces ese afán de rigor que luego ha caracterizado a su obra posterior, así como la despreocupación por la comprensibilidad del poema y por su alcance comunicativo»<sup>125</sup>. Afán de rigor que le conduce, según Carme Riera, a «el riguroso ejercicio lingüístico, el interés por la palabra exacta, el adjetivo preciso y la utilización de la silva, el empleo de la metáfora y especialmente esa capacidad por aunar inteligencia y sensibilidad en el

---

<sup>121</sup> Editado con un extenso aparato crítico por **Luis García Montero**, *Diario de "Metropolitano"*, CÁTEDRA, Madrid, 1976, págs. 71-169.

<sup>122</sup> **Josep Vicente Saval**. *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*. FUNDAMENTOS. Colección Hispano-Americana, 2002.

<sup>123</sup> **Carme Riera**. *La Herencia de la Escuela de Barcelona*. Loc. cit.

<sup>124</sup> **Josep Vicente Saval**. *Op. cit.*

<sup>125</sup> **Luis García Jambrina**. *Op. cit.*, pág. 163.

mismo poema o hasta en el mismo verso...». El propio Barral era consciente de que su poesía no era precisamente fácil ni “amable” con el lector, al que sometía a una compleja dificultad de comprensión; en su novela autorreferencial *Penúltimos castigos* el mismo se califica como autor “difícil”: «...una reflexión oscura y complicada acerca de sí mismo y de su relación con el mundo... quizá era una transcripción de su discurso poético, pero no lo expresaba con mayor claridad que en sus difíciles poemas»<sup>126</sup>.

Carme Riera ha escrito: «Barral quiso ser por encima de todo poeta y, a mi juicio, es ya para siempre el poeta de la llamada generación de los Cincuenta que con mayor rigor y precisión construye una lengua propia»<sup>127</sup>. La estudiosa mallorquina, miembro de la Real Academia Española desde 2012, afirma que a pesar de su decidido proselitismo a favor de la obra poética de Barral, esa es una tarea que no ha sido nada fácil: «Para entender a Barral hay que tener un buen diccionario etimológico a mano y bastantes conocimientos filológicos ya que él escribió con “étimos”»<sup>128</sup>. Eso explicaría que Barral haya carecido de seguidores, hasta el punto de haber tenido que inventarse a un supuesto discípulo cuyo nombre “no podía recordar”, a pesar de que en la antología *Partidarios de la felicidad*<sup>129</sup> Riera haya escrito: «es una pena que los jóvenes aprendices de poeta no lean más a Barral y menos a Gil de Biedma». Andreu Jaume, editor de su obra en Lumen, abunda en esta idea: «(su poesía es) más compleja que la de Gil de Biedma o Ángel González, aunque ha ejercido menos influencia»<sup>130</sup>. Quizá el único poeta que puede ser considerado su “discípulo” sea Miquel Barceló, un joven que comenzó a frecuentar las tertulias del grupo cuando todavía era estudiante de historia, de la que llegaría a ser catedrático. Ganó un concurso de poesía universitario, y muchos creyeron que los versos eran en realidad de Barral por la similitud de estilos, extremo que desmiente Barral en sus diarios<sup>131</sup> señalando que se trata de un caso de mera imitación al “maestro”, que le resulta “simpática”<sup>132</sup>. Esta afirmación se hace en un contexto poco agradable, cuando en enero de 1959 Barral afirma que tres poemas de Caballero Bonald recogidos en *Las horas muertas* son un «plagio formal de *Metropolitano* casi inconcebible. Estructura, ritmo (incluso tipográfico), tipo de

---

<sup>126</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 138.

<sup>127</sup> **Carme Riera.** «En el cobijo de las palabras». *El País*, 24 de agosto 2005

<sup>128</sup> **Carme Riera.** *La Herencia de la Escuela de Barcelona*, pág. 23.

<sup>129</sup> **Carme Riera.** *Partidarios de la felicidad: antología poética del grupo catalán de los 50*. Edición de Pilar Beltrán, CÍRCULO DE LECTORES, Barcelona 2000.

<sup>130</sup> En su edición de la poesía completa de Barral, publicada en LUMEN en 2010.

<sup>131</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 81.

<sup>132</sup> Miquel Barceló falleció el 24 de noviembre de 2013.

adjetivación, etc. Me causan gran depresión»<sup>133</sup>. La editora de sus *Diarios*, Carme Riera, señaló en el prólogo del libro que esta acusación de Barral le parecía injusta.

José Manuel Caballero Bonald, compañero del grupo poético de los Cincuenta, también ha analizado en profundidad la obra de Barral: «La poesía de Carlos Barral está impregnada de renunciaciones constantes, de permanentes y oscuros sondeos para acercarse a la verdad (...); es decir, una vez establecido el esquema temático, Barral organiza su solución por medio de un proceso cerebral sometido a una nueva y casi imponderable revisión de sus circunstancias creadoras. La idea es entonces algo que va unido inseparablemente y se juntan luego en una imprevisible y cegadora conciencia expresiva. (...) Una de las primeras claves de la poesía de Barral está apoyada, indudablemente, en la experiencia, en su servicial deformación. Ello justifica incluso el origen de una palabra aparentemente reñida con toda una serie de establecidos valores formales. De la experiencia surge la materia prima del poema, pero ¿cómo definirla sin echar por la borda ese fundamento metafísico que se inventa en el poema a medida que éste nace? Barral no duda un solo momento entre realidad y la transfiguración de esa realidad. Barral ha abordado, con una desusada vitalidad y con una seria preocupación, un problema que no es de los menos importantes dentro del desarrollo de la lírica contemporánea y que podría resumirse en una frase de Matthew Arnold: “La poesía es una crítica de la vida”, cuya intención no deja de aventurar un despejado horizonte filosófico»<sup>134</sup>. Por otra parte, su viejo amigo Alberto Oliart se ha referido más expresamente a las influencias poéticas de la obra de Barral: «Carlos Barral fue un magnífico, inteligente poeta... Sus antecedentes mallarmeanos, su retórica a menudo barroca, influencia de Bocangel y Góngora, luego de Rilke y de Valéry y más tarde de Cástulo y de Propertio, su conceptualismo, convierten su poesía, en la forma y en el fondo, en una poesía difícil de penetrar para el lector»<sup>135</sup>.

La consideración que la obra lírica de Barral suscita en los especialistas es, pues, unánimemente apreciativa, pero, pese a todo lo dicho, resulta innegable que por encima de su actividad poética fue su labor editorial la que tuvo una repercusión trascendental en el mundo de la cultura española del franquismo. Como editor fue un personaje gigantesco, sin duda privilegiado por el tiempo y las circunstancias en que desarrolló su

---

<sup>133</sup> **Barral.** *Diarios. Loc. cit.*

<sup>134</sup> **José Manuel Caballero Bonald.** «El "conocimiento poético" de Carlos Barral», en *Copias rescatadas del natural*. Ed. Juan Carlos Abril. ATRIO. Jaén 2006.

<sup>135</sup> **Alberto Oliart.** «Carlos Barral en seis folios». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 15-20.

actividad, que le proporcionaron ventajas significativas, aunque otros muchos en parecidas circunstancias no hicieron lo que él, ni alcanzaron sus logros, pero como ha dicho Carme Riera su auténtica vocación era de la poeta.

El otro polo que conforma la obra poética de Barral es el de la implicación política y la preocupación social, constante en toda su obra pero que, a causa del barroquismo y la complejidad de su abigarrada trama de referencias intertextuales, no puede ser fácilmente encuadrada en la llamada “poesía social”. Sin embargo Barral estuvo trabajando intensamente en un ensayo sobre «Realismo Social en poesía», cuyas notas, al decir de Carme Riera, se usaron para la elaboración de su conferencia «La poesía española durante los últimos veinte años» dictada en San Sebastián en 1959<sup>136</sup>.

Hay dos hitos fundamentales en la vida de Barral como poeta, el primero de ellos es la publicación de su artículo «La poesía no es comunicación» en la revista *Laye*, y el segundo el homenaje a Antonio Machado en Collioure en 1959, que dio origen a la creación de la colección llamada precisamente Colliure (sic), promovida por Barral y que se convertirá en vehículo para la difusión de la obra de la Escuela de Barcelona y otros poetas afines a la misma.

«La poesía no es comunicación», que a la postre constituiría un verdadero manifiesto poético generacional, fue escrito en respuesta al libro de Carlos Bousoño *Teoría de la expresión poética*<sup>137</sup>, en el que había definido el acto poético como una «transmisión puramente verbal de una compleja realidad anímica (unión de lo conceptual, lo afectivo y lo sensorio), previamente conocida por el espíritu como formando un todo»<sup>138</sup>, así como a los *Aforismos* de Vicente Aleixandre publicados en las revistas *Ínsula* y *Espadaña* en 1950<sup>139</sup> o a la conferencia de Gabriel Celaya *El arte como lenguaje* dictada en enero de 1950, en la que de forma mucho más directa se afirma: «El arte es comunicación. No hay arte sin dos hombres concretos y precisamente distintos: el autor y el espectador»<sup>140</sup>. Barral afirma, por el contrario, que la poesía es un correlato creativo del pensamiento<sup>141</sup>. El artículo de Barral suscitó una

---

<sup>136</sup> **Barral**. *Diarios*. Pág. 368.

<sup>137</sup> GREDOS, Madrid 1952.

<sup>138</sup> **Bousoño**, *Op. cit.* Pág. 22.

<sup>139</sup> *Ínsula*, nº 59, noviembre de 1950 y *Espadaña*, nº 48, diciembre de 1950.

<sup>140</sup> Recogida en *Poesía y verdad*. PLANETA, Barcelona, 1979, pág. 74.

<sup>141</sup> **Carlos Alvar, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro**. *Breve historia de la literatura española*. ALIANZA. Madrid, 1977. Pág. 650.

polémica en la que intervinieron sucesivamente Jaime Gil de Biedma<sup>142</sup>, en apoyo de Barral, pero matizando que «quizá... cada uno entiende por comunicación algo distinto», Enrique Badosa<sup>143</sup>, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente<sup>144</sup>. Casi al final de sus días Barral se seguía refirmando este concepto: «La poesía ha venido siendo un método de expresión de la experiencia acumulada en el terreno de las vivencias totales, pero desde el punto de vista estético. Eso da lugar a una forma de conocer, una forma particular, rara y en muchos aspectos inútil del conocer. En ese sentido, poesía es conocimiento»<sup>145</sup>. Lo que esencialmente se pone de manifiesto en la polémica, es la voluntad decidida de Barral y sus compañeros de escuela de distanciarse de la generación poética de postguerra, la integrada por Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Vicente Gaos, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Carlos Bousoño, José Hierro, etc., y entroncar su arte poético con la generación anterior, personificada en Antonio Machado. Al respecto resultan significativas las palabras de Carlos Barral en declaraciones a Rubén Vela<sup>146</sup>: «La mayoría de los poetas de mi generación hablan de la influencia de Machado. Creo que una parte de la poesía de Machado, y sobre todo una actitud moral que don Antonio encarna como ningún otro escritor de nuestro tiempo está presente en la vocación de los jóvenes escritores». La discrepancia de Barral y Jaime Gil de Biedma con los planteamientos de la mayoría de los poetas consagrados del momento pone de manifiesto su deseo de afirmación personal, su conciencia de grupo: el forjado entre 1950 y 1954 en torno a la revista *Laye*. Quizá la opinión más certera en este respecto la dejó escrita Barral en sus diarios: «la poesía que como lectores nos interesa es la que se inserta en las circunstancias y determinaciones que pueden ser las nuestras»<sup>147</sup>.

Pero, ¿fue en realidad un “grupo” el de los poetas de la generación de los Cincuenta? Algunos de ellos lo niegan. Los mentores de tal grupo son,

---

<sup>142</sup> «Poesía y Comunicación». *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 67, 1955, págs. 96-101.

<sup>143</sup> «Primero hablemos de Júpiter. La poesía como medio de comunicación». *Papeles de Son Armadans*, X, nº 28 y 29, págs. 32-46 y 135-159.

<sup>144</sup> Claudio Rodríguez, «Unas notas sobre poesía», y J. A. Valente «Conocimiento y comunicación», ambos recogidos por **Francisco Ribes**, *Poesía última*, TAURUS. Madrid, 1963, págs. 87-92 y 155-161, respectivamente.

<sup>145</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 235. Entrevistado por Gracia Rodríguez: «A pesar de todo, poeta», en *Quimera*, nº 43, 1985, págs. 32-39.

<sup>146</sup> *Ocho poetas españoles*, Ediciones DEAD WEIGHT, Buenos Aires, 1965, pág. 13-16. Reproducidas por **Luis García Montero**. *Diario de “Metropolitano”*, pág. 309.

<sup>147</sup> **Barral**. *Diarios*, pág. 41.

fundamentalmente Josep Maria Castellet, quien le dio carta de naturaleza con su antología *Veinte años de poesía española*, de 1959, y Carme Riera: «Hubo un grupo de poetas con una poética común desde el punto de vista literario, lucharon contra el franquismo, peregrinaron a la tumba de Machado en el 59, participaron en la colección Colliure...»<sup>148</sup>. Caballero Bonald incide en estos mismos factores: «...como grupo nos distinguimos por nuestra cohesión y por la lucha antifranquista. Nos reunimos para rendir homenaje a Machado, en Collioure en el vigésimo aniversario de su muerte, estuvimos en la antología de Castellet, en la colección Colliure, participamos juntos en muchas actividades políticas y sociales. Unos éramos más amigos que otros. Ocurrió que nos respetábamos mucho y que manteníamos las mismas actitudes morales y teníamos los mismos gustos literarios. Fuimos un grupo dentro de una generación. Un poco herederos directos de los del 27, quisimos aprovecharles indagando en lo que habíamos heredado, enriqueciéndolo e incorporando elementos anglosajones. Trasnóchábamos mucho y bebíamos más. Al cabo de tanto tiempo seguimos siendo grandes amigos Ángel González y yo, y también Brines». Otros, como José Ángel Valente lo niegan: «No creo en la existencia de grupos literarios, deben llamarle grupo por no llamarle generación. (...) Es así, el famoso grupo fue Jaime Gil de Biedma y poco más. Ya dije una vez que con todos ellos salía poeta y medio»<sup>149</sup>. A este grupo también pertenece Luis Marquesán, amigo personal de Gil de Biedma y asiduo del grupo durante un tiempo, que ha afirmado: «Esto es un invento de Carme Riera. Jamás hubo un grupo ni una escuela. Jaime no se tomaba en serio a José Agustín Goytisolo y tuvo muchas fricciones con Barral»<sup>150</sup>.

El propio Barral también ha negado que fueran un grupo: «No creo lo que algunos antólogos han considerado un grupo lo sea verdaderamente. Se trata de cinco o seis escritores de poesía que se parecen, digamos de dos a dos, pero que no se parecen entre sí»<sup>151</sup>. Lo que quiere decir Barral con la expresión «dos a dos» es que existen rasgos comunes, por ejemplo, entre su poesía y la de Gil de Biedma, o la de Valente con Claudio Rodríguez, y así con todos sus miembros, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Alfredo Costafreda, Caballero Bonald, etc., pero que eso no implica que

---

<sup>148</sup> Citada por **Rosa Mora** en «Vuelven los poetas de los años cincuenta». *El País*, 28 de noviembre de 1999.

<sup>149</sup> Ambas citas proceden del artículo de Rosa Mora mencionado.

<sup>150</sup> **Miguel Dalmau**. *Jaime Gil de Biedma*. CIRCE, Barcelona 2004, pág. 177.

<sup>151</sup> **Barral**. *Almanaque*. Pág. 41. Entrevista de Miguel Fernández Braso. «Carlos Barral: Se defiende». *Pueblo*, 27 de noviembre de 1969.

todos ellos tengan afinidades que se puedan aplicar unánimemente. Pero lo que sí que aprecia es la coincidencia en el tiempo de un grupo de escritores que, por encima de si constituyeron o no una generación o grupo literarios, presentan rasgos en común que los identifican: «Éramos una generación sin maestros, una generación obligada a empalmar con los que serían literariamente nuestros abuelos, es decir, con la generación de la República, y con el exilio. Y que entre esa generación dispersa, dispersa por el exilio y la guerra civil, cuando nosotros comenzamos a escribir y publicar, y nosotros, prácticamente no había nada, o nada que nosotros supiéramos apreciar»<sup>152</sup>.

Existe una amplia *memorabilia* del grupo, como la exposición Partidarios de la felicidad, comisariada por Carme Riera en el año 2000<sup>153</sup>, o en el caso concreto de Barral, el homenaje póstumo organizado por Rosa Regàs en la casa de América de Madrid en 1998 y el Congreso dedicado a su figura organizado por Carme Riera.

En 1959, en el curso de un fin de semana de febrero, se realizó el acto de **homenaje a Antonio Machado en Collioure**, localidad del sur de Francia en el departamento de Languedoc-Roussillon, donde reposan los restos del poeta. El acto, según Claude Couffon, partió de una propuesta de Juan Goytisolo, por aquel entonces residente en París, donde se dedicaba a poner a poner al día la sección de español de Gallimard: «Machado era el Dios y modelo de inquietud nacional de toda la poesía de resistencia en el interior. Goytisolo me expuso su proyecto: constituir un comité de honor y juntar en Collioure a las dos Españas»<sup>154</sup>. Ese comité de honor estuvo constituido por las más grandes personalidades de la cultura francesa del momento: Louis Aragon, Marcel Bataillon, Marguerite Duras, André Mauriac, Marcel Quenau, Jean Paul Sartre, Tristan Tzara, Jean Sarrailh, Simone de Beauvoir, Pierre Villar y muchos otros, y se pidió a Pablo Picasso que dibujara una guirnalda para el tarjetón de la convocatoria. También hubo otras personalidades francesas de gran relevancia que declinaron asistir, como Albert Camus. El propio Goytisolo, en su libro de memorias *En los reinos de Taifa*, ha negado ser el promotor de la iniciativa, que atribuye a su compañero del Partido Comunista en el exilio Benigno Rodríguez. La idea, según

---

<sup>152</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 215. Entrevistado por Joaquín Arnáiz: «Carlos Barral: “Fui el arquitecto de mi generación”», en *Diario 16*, 18 de diciembre de 1983.

<sup>153</sup> **Elsa Fernández-Santos**. «Objetos y poemas del grupo catalán de los Cincuenta recuerdan su luminosa irrupción». *El País*, 15 de diciembre de 2000.

<sup>154</sup> «L’Espagne au coeur. Souvenirs à propos d’une Anthologie», París, 1981.

Goytisolo era «conmemorar el vigésimo aniversario de la muerte del poeta convocando en torno a su tumba a escritores e intelectuales antifranquistas de todas las tendencias en una ceremonia de homenaje a su figura política y literaria»<sup>155</sup>.

Así relata Goytisolo aquel evento: «El día veinte de febrero, nuestra comitiva de más de un centenar de personas cogió el tren de noche en la Gare d'Austerlitz. A nuestra llegada a Collioure, nos encontramos frente al hotel Quintana con los amigos venidos de Madrid, Barcelona, Ginebra y otros lugares (...) El cortejo se dirigió a la tumba del poeta, cubierta de flores para la circunstancia y don Pablo de Azcárate leyó unas palabras en medio de un tenso, emotivo silencio. Después de una comida multitudinaria, con brindis y referencias a Machado y a España, la pequeña multitud se dispersó. Hubo abrazos, píos deseos, fotos de recuerdo, despedidas». Se ha dicho que detrás del homenaje se hallaba el Partido Comunista, que envió a dos miembros de su ejecutiva: Jorge Semprún y Francesc Vicens. Al acto asistieron numerosos españoles – tanto del interior como del exilio– entre ellos se hallaban Antonio de Senillosa, representando a don Juan de Borbón, Paulino de Azcárate, Tuñón de Lara, Blas de Otero, Caballero Bonald, Ángel González, José Ángel Valente, pintores como Millares y Guinovart, y la plana mayor de la escuela de Barcelona: José Agustín Goytisolo, Gil de Biedma, Barral, Costafreda, Castellet y Ferrater. Pese al relato un tanto frío de Goytisolo, que suena decepcionado, para los españoles del interior este acto tuvo importantes repercusiones. Para los poetas asistentes no se trataba tan solo de homenajear a Machado, sino también, como escribió Celaya, de manifestarse contra el «el clima de guerra civil en el que quiere mantenernos el franquismo»<sup>156</sup>.

En la misma fecha se celebraron otros dos actos paralelos de homenaje a Machado en España; uno en Segovia, encabezado por Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo, que leyeron sendos discursos<sup>157</sup>, en el que participó Gabriel Celaya, y que fue prohibido por las autoridades pero aun así se celebró bajo vigilancia de la policía<sup>158</sup>, y otro oficial, en Soria, de escasa repercusión.

De la reunión de Collioure surgieron, o se consolidaron, dos iniciativas muy significativas para el grupo poético barcelonés: la creación de la colección de poesía

---

<sup>155</sup> **Juan Goytisolo.** *En los reinos de taifa*, Seix Barral, Barcelona, 1986, págs. 27-28.

<sup>156</sup> **Gabriel Celaya.** *Poesía y verdad*. PLANETA, Barcelona, 1979, pág. 120.

<sup>157</sup> **Araceli Iravedra.** «Cuando de aquello también hacía veinte años». *Ínsula*, número monográfico dedicado al homenaje a Machado en Collioure, 745-746, enero-febrero 2009, pág. 4.

<sup>158</sup> **Laura Scarano.** «El emblemático Machado de Collioure en Blas de Otero y Celaya/Leceta». *Ínsula*, 745-746, enero-febrero 2009, pág. 11.



Colliure<sup>159</sup>, y la publicación de la antología *Veinte años de poesía española*, de Josep Maria Castellet, que se constituyó en el canon por excelencia de la generación del medio siglo<sup>160</sup>.

La colección *Colliure* fue dirigida por Castellet, editada por Salinas y promovida por Barral. Se financió con aportaciones personales de los miembros del grupo; gracias a la distribución comercial realizada por medio de Seix Barral la colección al menos no perdió dinero. Constó de doce títulos, aparecidos entre 1960 y 1965<sup>161</sup>, y en ellos se da la circunstancia poco usual en aquella época de ilustrar sus cubiertas con la fotografía de los autores.

Otro factor significativo de la colección Colliure es la voluntad de aproximar a dos generaciones de poetas. Gabriel Celaya fue publicado en ella, pero también estaban anunciados sendos títulos de Blas de Otero y de Eugenio de Nora que no llegaron a ver la luz. La razón de ello la apunta Castellet, al menos para el caso de Otero: «...si no lo publicamos es, sencillamente, porque no entregó el original»<sup>162</sup>. Hubo otras ausencias significativas, como por ejemplo la de Francisco Brines, que rechazó la oferta hecha por Gil de Biedma de incluir su libro *Palabras a la oscuridad* en la colección<sup>163</sup>, seguramente por su deseo de distanciarse de la escuela de Barcelona, aunque posteriormente fuera incluido en la segunda antología de Castellet *Un cuarto de siglo de poesía española* en 1964.

Hubo un momento de “epifanía” para Carlos Barral que fue consecuencia del acto de Colliure, una «súbita toma de conciencia» de que por encima de su capacidad para emitir casi continuamente opiniones literarias más o menos fundamentadas, era capaz de “ejercerlas”. Este fue, según Carme Riera<sup>164</sup>, el germen de la colección

---

<sup>159</sup> Al respecto véase **María Payeras Grau**. *La colección Colliure y los poetas del medio siglo*. Universitat des Illes Balears. Palma de Mallorca, 1990.

<sup>160</sup> El estudio más interesante sobre la antología es el de **Carme Riera**, *La escuela de Barcelona*, pág. 182.

<sup>161</sup> **Carlos Barral**. *19 figuras de mi historia civil* (1961); **Gabriel Celaya**. *Los poemas de Juan Leceta* (1961); **José Agustín Goytisolo**. *Años decisivos* (1961); **Ángel González**. *Sin esperanza, con convencimiento* (1961); **Jesús López Pacheco**. *Canciones de amor prohibido* (1961); **Ángel Crespo**. *Suma y sigue* (1962); **Gloria Fuertes**. *...que estás en los cielos* (1962); **José Ángel Valente**. *Sobre el lugar del canto* (1963); **José Manuel Caballero Bonald**. *Pliegos de cordel* (1963); **Jaime Gil de Biedma**. *En favor de Venus* (1965); **Alfonso Costafreda**. *Compañera de hoy* (1965).

<sup>162</sup> **Josep Maria Castellet**, entrevistado por Carme Riera en *Ínsula*, 745-746, enero-febrero 2009, pág. 9.

<sup>163</sup> **Marcela Romano**. «Los Cincuenta corregidos y aumentados», *Actas del VII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria. Revista Orbis Tertius*, La Plata (2009), pág. 4.

<sup>164</sup> **Carme Riera**. «Uso y abuso de Antonio Machado». *Ínsula*, 745-746, enero-febrero de 2009, pág. 18.

Colliure, que la estudiosa mallorquina vincula con una “maniobra” editorial generacional, una manera de poner en escena al grupo de nuevos poetas en lengua española que se había gestado en Barcelona relacionándolos con otros poetas del resto de la Península. En este mismo sentido abunda Caballero Bonald: «En Collioure nos reunimos prácticamente todos los escritores de dentro y fuera de España –más bien de Barcelona y París– implicados en la actividad antifranquista. Allí acaba fraguándose la estrategia corporativa del grupo del Cincuenta... Sin duda que fue eso... el principal factor de cohesión del grupo, ya que en ningún caso las afinidades literarias dejaron de ser episódicas y, desde luego, muy poco significativas... Cuando se empezaron a remansar las aguas, cada uno las vadeó a su manera (en pos de) recuperar el cultivo de una literatura que habíamos mantenido como hibernada, en espera de poder regresar a nuestros privados cuarteles estéticos... Lo que de veras importa es que permanezcan algunas personalidades aisladas. Y eso ya ha ocurrido»<sup>165</sup>. De igual manera, el homenaje a Machado en Collioure ejerce su influencia en la antología *Veinte años de poesía española*, de Castellet, concebida bajo la “advocación” del poeta muerto en el exilio. Y pese a ello, Carme Riera afirma de manera tajante que a Barral «Antonio Machado no le interesa ni poco ni mucho ni nada», y añade que no existe la más mínima influencia de éste en la obra poética del editor. Porque en definitiva el homenaje a Machado en Collioure veinte años después de su muerte fue sobre todo un acto político, un encuentro promovido por el Partido Comunista en el exilio, al que se adhirieron con entusiasmo “juvenil” un puñado de poetas españoles del interior que expresaron de esta forma su compromiso antifranquista. La colección Colliure y la antología de Castellet vinieron después. Todo ello no menoscaba el mérito de esos jóvenes poetas que en cierta forma se la jugaron –tenían el convencimiento de que serían objeto de escrutinio por parte de la policía española–, y no resulta aventurado pensar que para Barral esta celebración tuvo consecuencias personales, y que influyó en su decisión de apostar abiertamente por una política editorial social e ideológicamente comprometida cuya primera consecuencia fue su decidido apoyo al movimiento narrativo del Realismo Social que a la larga provocaría su consideración de personaje desafecto ante las instancias oficiales y le llevaría a chocar repetidamente con el servicio de censura.

---

<sup>165</sup> **José Manuel Caballero Bonald**, «Actas del Congreso 99. El grupo poético del Cincuenta, 50 años después». Fundación Caballero Bonald, Jerez de la Frontera, 2000, págs. 10-12.

La anécdota chusca de Collioure es la del falso policía de la foto. Este asunto parte de la conciencia de los participantes de estar realizando un acto reivindicativo y, por tanto, de oposición al régimen, que sería inevitablemente vigilado por las fuerzas del orden franquistas. Dice Castellet: «...no dejaba de ser un acto político que pasaba al lado mismo de la frontera española y evidentemente habría observadores o policías del franquismo»<sup>166</sup>. Según el relato de Barral durante la estancia en Collioure existió la certeza de que había policías infiltrados; José Agustín Goytisolo creyó identificar uno en una persona de conducta “sospechosa”, que al final resultó ser el erudito Francesc Vicens, que representaba en el homenaje al Partido Comunista. Barral, años después, contemplando una fotografía tomada en aquel acto, junto a un grupo nutrido de poetas, Gil de Biedma, Costafreda, Caballero Bonald, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Ángel González, Valente y él mismo, identificó entre el grupo a un desconocido, que no podía ser otro que el policía<sup>167</sup>. El tiempo ha demostrado que se trataba de un zaragozano llamado Alfredo Castellón, que posteriormente desarrollaría una carrera como cineasta y realizador de televisión<sup>168</sup>. La anécdota es irrelevante, excepto por su ejemplaridad respecto al clima de “paranoia” colectiva que se experimentaba en aquella época y la conciencia compartida de que se vivía en una sociedad vigilada.

## 5. Carlos Barral, memorialista y narrador.

Sus libros de memorias son *Años de penitencia* (1975), *Los años sin excusa* (1978) y *Cuando las horas veloces* (1988)<sup>169</sup> –galardonado con el premio Comillas en su primera edición–, y fueron reunidos en un solo volumen por la editorial Península bajo el título *Memorias* (2000). En el momento de su muerte estaba trabajando en un cuarto volumen, dedicado al periodo de su infancia y adolescencia, que no pudo concluir, aunque los dos primeros capítulos fueron publicados en la reedición de *Años*

---

<sup>166</sup> Josep Maria Castellet, entrevistado por Carme Riera, *loc. cit.*, pág. 7.

<sup>167</sup> Barral. *Memorias*, pág. 428.

<sup>168</sup> Ignacio Martínez de Pisón. *Las palabras justas*. XÓRDICA, Zaragoza, 2007, págs. 66-67.

<sup>169</sup> Publicados originalmente, el primero de ellos por ALIANZA EDITORIAL, Madrid, 1975 (en 1990 lo reeditó TUSQUETS EDITORES, incluyendo *Dos capítulos inéditos de Memorias de infancia*); el segundo BARRAL EDITORES, Barcelona, 1978 (reeditado por ALIANZA TRES, Madrid, 1982, con un prólogo fechado en Calafell, 1977); y el tercero por TUSQUETS EDITORES, colección Andanzas, Barcelona, 1988.

*de penitencia* que hizo Tusquets en 1990<sup>170</sup>, y a menudo se considera que su novela “autobiográfica” *Penúltimos castigos* constituye también un volumen adicional de sus memorias, extremo que el propio Barral negó en su momento.

Los tres libros de memorias de Barral fueron calificados en su día por Josep Maria Castellet como «un clásico del memorialismo contemporáneo español». En esa misma línea Alberto Oliart, el propio Josep Maria Castellet y Jorge Herralde señalaron en el acto de presentación de la edición conjunta de Península que la obra de Barral constituye además de un excelente ejercicio de memoria, «un texto literario de primer orden que valía la pena recuperar»<sup>171</sup>. Castellet, además, subrayó que el valor de estas memorias reside no solo en su capacidad testimonial –de hecho señala que él personalmente tuvo ocasión de leer *Años de penitencia* antes de su publicación y que indicó al autor algunos errores en los datos–, sino en constituir una radiografía de la sociedad española bajo el franquismo, específicamente del mundo de la cultura y de la literatura<sup>172</sup>. También dice Castellet que Barral huyó de los «tópicos y autojustificaciones» característicos de los libros de memorias, lo cual es, sencillamente, inexacto. Toda obra memorialística es, por principio, subjetiva, autocomplaciente y autojustificativa. Mucho más significativos fueron los comentarios de Jorge Herralde expresados en este mismo acto sobre la importancia de Seix Barral, y por ende, del propio Carlos Barral, para el lanzamiento editorial de la nueva narrativa española y del *boom* de la narrativa latinoamericana. También José Manuel Caballero Bonald ha dejado su testimonio sobre la obra memorialista del editor: «El muy brillante trabajo de Carlos Barral dentro de la literatura memorialística le convierte de hecho en el escritor de su generación –y aun de otras colindantes– que más aguda y profusamente indagó en su propia intimidad y, de paso, en la conducta moral y cultural de su tiempo»<sup>173</sup>.

Su obra en prosa literaria comprende diversos títulos. La mencionada novela *Penúltimos castigos* (1983)<sup>174</sup>, parte de una falsa hipótesis autobiográfica, en la que se

---

<sup>170</sup> Véase la nota anterior. Esta inclusión se mantuvo en la edición íntegra de PENÍNSULA.

<sup>171</sup> Citas en **Xavier Moret**. «Reeditados en un tomo los tres libros de memorias de Carlos Barral». *El País*, 2 de marzo de 2001.

<sup>172</sup> Abundando en esta idea, Alberto Oliart escribió que el hispanista británico Raymond Carr le había comentado en una ocasión que *Años de penitencia* era el libro más útil que había leído para conocer el ambiente español de postguerra. **Alberto Oliart**. Prólogo de **Barral. Memorias**, pág. 19. Sobre la obra memorialística y los diarios de Carlos Barral véase también **José Luis Morante**, «El discurso del yo en Carlos Barral», *Campo de Agramante*, n° 8, otoño-invierno de 2007, págs. 68-79.

<sup>173</sup> **Jose Manuel Caballero Bonald**. «Carlos Barral y su personaje». *Campo de Agramante*, n° 13, primavera-verano de 2010, págs. 7-14.

<sup>174</sup> SEIX BARRAL. Barcelona, 1983.

mezclan realidad y ficción. El encargado de presentarla al público, su viejo amigo Alberto Oliart, señaló que la novela «contiene un juego de espejos, en el que la realidad se entremezcla con la ficción, y desemboca, en los dos últimos capítulos, en un estallido final que lo convierte en un libro fascinante y magistral, donde Carlos Barral entabla una continua querrela contra Carlos Barral, al que no escatima ningún insulto»<sup>175</sup>. Ejemplos de ello se encuentran ya desde el primer capítulo: «Bebía muy deprisa y se iba excitando de frase en frase. Se reía de sus propias ocurrencias. (...) Lo que Barral decía eran grandilocuentes simplezas»<sup>176</sup>. Como se advierte en la cita, la novela está escrita en primera persona, con la voz del protagonista, y por tanto, quien habla es el artista plástico innominado que en realidad es un alter ego del propio Barral, refiriéndose al personaje Barral real. Más adelante analizaremos este curioso desdoblamiento de personalidad. Ahora, veamos más ejemplos de la descarnada autocrítica de Barral señalada por Alberto Oliart: «Creo que fue Yvonne Barral la que me convenció, diciendo pestes de su marido. Mi presencia, sugirió, oscurecería la pedantería del poeta, que estaba seguramente convencido de que lo sabía todo acerca de la región y de sus florecimientos históricos... No me ocultó que su marido estaba últimamente insufrible, que bebía mucho, escribía mal y se había vuelto insoportablemente agresivo»<sup>177</sup>. La pedantería aparece como rasgo visible de la personalidad de Barral... y no olvidemos que es él mismo quien lo escribe. Se podría pensar que Barral exagera conscientemente, quizá buscando el efecto contrario a lo que dice; la exageración lleva a la parodia, y la parodia al sin sentido. Tiempo habrá de incidir en este curioso desdoblamiento de la personalidad que se plasma en ese protagonista dual que es un Barral duplicado. Pero sigamos: «Se trataba de una amplia conspiración para sacar a Barral de un bache, de un estado depresivo y de neurosis alcohólica en el que tenían que ver el estado de sus negocios y el abuso de sus personajes»<sup>178</sup>. En esta cita se plasma, por encima de la depresión producida por el fracaso de Barral Editores, otro factor clave de la personalidad del poeta y editor: sus “personajes”, su puesta en escena de un personaje público, brillante miembro de la elite cultural catalana de su tiempo y editor de moda, frente a otro yo más introspectivo, el poeta que en la soledad de su estudio pule y repule sus poemas en busca de una perfección expresiva que, en el fondo, es lo único que le importa. Al gusto de Barral por impostar un personaje singular también se ha referido

---

<sup>175</sup> *El País*, diciembre de 1983.

<sup>176</sup> **Carlos Barral**. *Penúltimos castigos*. SEIX BARRAL, Barcelona 1983, pág. 33.

<sup>177</sup> **Barral**. *Penúltimos castigos*, pág. 78.

<sup>178</sup> **Barral**. *Penúltimos castigos*, pág. 81.

Luis García Montero: «Carlos Barral era todo un personaje. Sí, se había impuesto la tarea de ser todo un personaje como disciplina de modernidad y civilización»<sup>179</sup>. «Conversar con Barral de vez en cuando tenía su encanto, sobre todo si la enfermedad le debilitaba y le quitaba parte de su agresividad verbal y su irreprimible inclinación al equilibristismo intelectual y a pontificar sobre lo que ignoraba»<sup>180</sup>. ¿Qué es lo que llama Barral “equilibristismo intelectual” sino una incontrolable necesidad de brillar intelectualmente en cualquier cenáculo, por encima de su mayor o menor dominio de la materia objeto de discusión? Anna Caballé, directora de la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Catalunya, también se ha referido a la obra novelística de Barral en estos términos: «(Barral) se distancia de sí mismo para construir un autorretrato que deja al descubierto las estrategias de su personalidad, sin menoscabo del conjunto autocognoscitivo... fuertemente arraigado en su interior»<sup>181</sup>; esta «distancia» tal vez sea la clave para comprender ese extraño desdoblamiento entre el autor y su personaje, al que contempla con tan aparente desapego.

Volvamos al asunto de la doble personalidad de Barral, la que separa al personaje público del “hombre verdadero”, que según él reside en su calidad de poeta o, en un registro distinto, en la persona que es feliz en Calafell, pilotando su barco, el Capitán Arguello, o bebiendo vino blanco en tascas humildes del pueblo marinero. En la novela hay una larga digresión al respecto, cuya cita reproducimos íntegramente por su capacidad esclarecedora de este punto: «La teoría de la distancia entre la persona y el personaje era efectivamente uno de sus temas literarios. Recordaba un verso de alguno de sus poemas, no sabía de cuál ni de qué libro, “vivir a través de un personaje”, escrito hacía bastantes años. Y sus intermitentes diarios... y hasta sus *Memorias*, reflejaban recurrentemente esa obsesión. Barral era muy consciente de ese dualismo en su vida real, entre una persona muy secreta y relativamente sensata que, por fortuna, a menudo escribía sus versos y unos personajes activos en la vida social que serían su “personaje”. Ella (Yvonne, su mujer) creía que los desacuerdos, en realidad, no se producían entre la persona y el personaje, sino entre los distintos personajes. El que las gentes generalmente le atribuían, el del editor exigente, al mismo tiempo aristocrático y

---

<sup>179</sup> **Luis García Montero.** «Las lecciones de Carlos Barral ». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 21-32.

<sup>180</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 97.

<sup>181</sup> **Anna Caballé.** «La lucidez de un hombre». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 43-64.

radical, que era también, más o menos, la figura despectiva e impertinente de los actos y reuniones sociales, era la forma más alejada de la persona, el menos real y el más controlado. En realidad el Barral de la gorrita, disfrazado de capitán Akhab o devoto de Ulises, hablando exageradamente jerga marinera, era, por ejemplo, mucho más próximo a la persona real. Esas formas aparentemente pintorescas del personaje eran alcanzadas por las “neuras” y los estados psicopáticos mucho antes que las formas sociales, más ficticias y resistentes y apoyadas en el crédito de los demás. El Barral de la gorrita se desmoronaba más o menos en las crisis de esterilidad y de vacuidad intelectual... El Barral de los cócteles era destruido solo por el alcohol, cuando le llegaba la hora, o por la enfermedad, como ahora»<sup>182</sup>. En el fragmento hay varios aspectos que mueven a reflexión. El primero de ellos es ese lúcido –o quizá impostado– análisis sobre sí mismo y su dualidad (no olvidemos, nuevamente, que quien habla es el protagonista de la novela, alter ego del Barral “auténtico”); el segundo, la certeza del daño que el abuso alcohólico había causado a su salud. También alude a la enfermedad, en concreto a una dolencia gástrica que requirió una intervención quirúrgica. Quizá también cabría señalar que la publicación de la novela antecedió en muy pocos años a su muerte, y que la conclusión del fragmento parece aludir de forma inequívoca a la conciencia de su deterioro físico. El propio Barral señaló sobre su novela: «...es un intento de hablar de la unidad y de la dualidad que hay dentro de cada hombre. (...) es narración y es al mismo tiempo reflexión, y ante todo reflexión sobre el terror a la muerte. En ella asisto a mi propio entierro y esto es en cierta manera real, porque he enterrado a un Barral, el editor, del que yo ahora soy un superviviente». Constituye, en cierta forma, una crónica terrible de la decadencia personal, del declive de alguien que fue un triunfador, el *enfant terrible* de la intelectualidad de su tiempo, el editor de moda, el gestor cultural deslumbrante, que se enfrenta a la pérdida de todo: la salud, el prestigio, la capacidad de influir... en suma, del “poder”: «Yo creo que él era consciente de su ridículo pero no encontraba otra manera de manifestar con urgencia su desprecio a la legalidad de un mundo que sabía que estaba abandonando. El de los vivos, quizá, pero en concreto, el de sus pequeños poderes sociales, desgastados tanto por la ruina de su prestigio como por el progreso de su debilidad física»<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 113.

<sup>183</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 186.

Bajo una tenue trama que permanece en segundo plano a lo largo de toda la novela –el suicidio de un hombre de conducta dudosa que da inicio a la acción y un turbio asunto de fabricación y tráfico de drogas– la novela constituye una profunda indagación en torno a una etapa crepuscular en la existencia del personaje protagonista, el pintor y escultor innominado que es a la vez el narrador en primera persona del relato, y la del propio Carlos Barral, convertido en personaje de ficción. Ambos son, como hemos dicho, un trasunto dual del propio autor. Avalan esta afirmación dos breves fragmentos de la propia novela, en la parte postrera de la misma: «Empezaba a sospechar que había permanecido allí tan sólo para asistir a la muerte de Barral que, en el fondo, yo lo sabía bien, era como mi propia muerte»<sup>184</sup>, y «¿No sería verdad que el personaje que yo había supuesto ser había muerto al mismo tiempo que Barral y que no sabría sobrevivirme?»<sup>185</sup>. Algo muy semejante dejó dicho Barral en un debate celebrado en la Universidad de Provenza en diciembre de 1986: «El narrador (protagonista) es un escultor que no corresponde a mi biografía, pero que es depositario de muchas de mis virtudes, de mis defectos y, sobre todo, de mis manías»<sup>186</sup>.

El artista plástico protagonista es en cierta forma la representación novelesca de las pulsiones subconscientes de Barral, la sensualidad aturdida, el trance tormentoso del acto creativo, el morboso coqueteo con el alcohol, la intuición de estar apurando los últimos tramos de la edad viril, no solo sexual sino también artística... Y como contrapunto el personaje de Carlos Barral, su deterioro físico, su conciencia de acabamiento profesional, su dolor ante el trance que vive, y por último su muerte. En la novela Barral escenifica el aventamiento de sus cenizas al mar de Calafell tras su propia muerte, un relato que no deja de sorprender por poco frecuente, pero quizá detrás de esta escena se esconde algo más. El propio Barral lo ha explicado así: «... me he liberado de un personaje del que estoy harto, de ese editor celebrado y al que se atribuyen tantas maravillas en el gobierno de la cultura de resistencia... Ahora es editor para siempre, es un personaje que forma parte del pasado, como mi abuelo o mi bisabuelo»<sup>187</sup>. Es decir, en cierta forma la novela representa una forma de catarsis en la

<sup>184</sup> **Barral**. *Penúltimos castigos*, pág. 269.

<sup>185</sup> **Barral**. *Penúltimos castigos*, pág. 270.

<sup>186</sup> Actas del III coloquio internacional de *Aix-en-Provence*, 1988, págs. 241-253. Transcrito también en la *Revista de Occidente*, en el número extraordinario dedicado a la memoria de Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, n° 110-111, julio-agosto de 1990, traducido por su viuda Yvonne Hortet.

<sup>187</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 224. Coloquio celebrado en Radio Nacional de España el 4 de febrero de 1984, moderado por Pepe Martín, con la participación de Ricardo Muñoz Suay, Ana María Moix, Félix de Azúa y Jacobo Muchnik.



que el autor se desembaraza de su “personaje” en el momento de iniciar una nueva existencia.

Causa sorpresa primero y después estupor la forma en que Barral se pone a sí mismo en escena: a menudo embriagado, irascible, intemperante, inconveniente, y al final patético en su declive y en su muerte. Hay en la novela diversos fragmentos en los que dialogan el pintor protagonista y su alter ego dual sobre la quiebra de Barral Editores, la última empresa editorial de la que Barral fue máximo responsable. Es una reflexión muy interesante, a nuestros efectos quizá la que más de la novela, y aún hemos de analizarla más en profundidad a lo largo de estas páginas; bástenos por ahora con señalar que el editor atribuye el agotamiento de su proyecto profesional a su desencuentro con unos socios cuya concepción de la empresa editorial es exclusivamente mercantilista, que carecen de la sensibilidad necesaria para aceptar la faceta intelectual y artística de la labor editorial.

Resulta tremendamente significativa la omnipresencia del abuso alcohólico a lo largo de la novela, no solo por parte del artista plástico y del poeta-editor, sino por todos los personajes de su entorno, y en ella no se ahorran descripciones minuciosas de terribles borracheras, con sus secuelas de comportamientos indignos y hasta violentos, y devastadores “días después”, resacas lacerantes e inhabilitadoras. De ello hablaremos más extensamente en un capítulo dedicado específicamente a la relación del editor con el alcohol.

Por *Penúltimos castigos* desfila una larga nómina de personajes reales, sus amigos Ricardo Muñoz Suay, Alberto Oliart, los escritores Juan García Hortelano, Juan Marsé, Guillermo Cabrera Infante, Jorge Edwards, José Donoso, Juan Benet, Mario Vargas Llosa, Ángel González, Juan y José Agustín Goytisolo, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Gil de Biedma y el resto de los poetas del Grupo de Barcelona, Ana María Moix, Juan Eduardo Cirlot, los editores Jaime Salinas, Rosa Regás, Mario Muchnik, Jorge Herralde, Beatriz de Moura, Toni López, la agente literaria Carmen Balcells, el crítico Josep Maria Castellet, Joan Barrentós, el psiquiatra Franco Basaglia... La mayoría de ellos tienen una presencia muy episódica en el relato, como visitantes en Calafell que, efectivamente, a lo largo de los años y por efecto del “polo de tracción” que ejercía Barral, frecuentaron el pueblo costero tarraconense.

Entre los personajes reales de la novela figuran dos personas que tuvieron un papel importante en la crisis que acabó con el proyecto de Barral Editores, la segunda de las compañías que dirigió, Fernando Tola y Francisco Gracia, que se ponen en escena con su apellido ligeramente modificado pero sin que esta circunstancia dificulte mínimamente su identificación; uno de ellos consideró que Barral había hecho un “ajuste de cuentas” injurioso, más concretamente el gestor editorial Francisco Gracia, que se vio retratado –y maltratado– y que entabló una querrela contra el autor, que llevó a un debate en el Senado –Barral era entonces senador y, por tanto, aforado– sobre la concesión del necesario suplicatorio para el procesamiento del escritor, que fue denegado.

Preguntado sobre su novela, Barral aclaró que la consideraba un libro más ambicioso que su obra memorialística pura, menos académico, lleno de licencias de toda índole, y a pesar de ello plenamente significativo<sup>188</sup>.

Por último, en la novela resultan muy llamativas las opiniones que sus principales protagonistas vierten sobre determinados escritores latinoamericanos, por lo general más críticas que encomiásticas; muchos años después, en su libro-entrevista con Juan Cruz el principal colaborador de Barral, Jaime Salinas, declaró de forma inequívoca que el editor sentía una desconfianza manifiesta por la literatura hispanoamericana.

Otras obras salidas de su pluma fueron *Mil novecientos ochenta, vela de armas* (1983)<sup>189</sup>, *Justicia del Tiempo* (1983)<sup>190</sup>, *Mediterráneo* (1986)<sup>191</sup>, *Tarragona* (1986)<sup>192</sup>, *Nefelibata en cromos* (1986)<sup>193</sup>, libro ilustrado por su hija mayor Dánae y editado por su otra hija Yvonne, y *Diario de Metropolitano* (1989)<sup>194</sup>, el ya mencionado dietario del proceso creador de su obra poética. En catalán publicó a instancia de Castellet

---

<sup>188</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 216. Entrevistado por Joaquín Arnáiz: «Carlos Barral: “Fui el arquitecto de mi generación”», en *Diario 16*, 18 de diciembre de 1983.

<sup>189</sup> DIFUSORA INTERNACIONAL. Barcelona, 1983.

<sup>190</sup> Al igual que el anterior, DIFUSORA INTERNACIONAL. Barcelona, 1983.

<sup>191</sup> LUNWERG EDITORES. Barcelona, 1986. Traducido y adaptado por Kenneth Lyons.

<sup>192</sup> Al igual que el anterior, LUNWERG EDITORES. Barcelona, 1986. Traducido y adaptado por Kenneth Lyons.

<sup>193</sup> DEBATE. Madrid, 1986 (también editado por CÍRCULO DE LECTORES ese mismo año).

<sup>194</sup> Diputación Provincial de Granada, colección Maillot amarillo. Granada, 1989.

*Catalunya des del mar* (o *Per cal da fora*) (1982)<sup>195</sup>, sobre la tierra del litoral de Cataluña y las tradiciones marineras de sus personajes, *Catalunya a vol d'ocell* (1985)<sup>196</sup>, sobre los paisajes costeros catalanes, ambos libros ilustrados con fotografías de Xavier Miserachs, y *Roca Sastre* (1985)<sup>197</sup>.

*Observaciones a la mina de plomo* (2002)<sup>198</sup> es una amplia recopilación de artículos periodísticos de Barral, escritos entre los años 1979 y 1982. La selección de los mismos y su agrupamiento bajo diversos epígrafes fue realizada por el propio Barral con vistas a su publicación en México en forma de libro por Joaquín Mortiz. Esta edición no llegó a cuajar, pero el original fue recuperado por el profesor Jordi Jové y vio la luz en Lumen más de una década después de la muerte de su autor. El propio título constituye una muestra acabada del amor del Barral poeta por la semántica y la polisemia: la “mina de plomo” alude por igual al trabajo agotador de los mineros que laboran penosamente las entrañas de la tierra y al “alma” de grafito de un humilde lápiz, la herramienta más elemental de la escritura.

*Almanaque*<sup>199</sup> es una interesante recopilación de entrevistas concedidas por el editor, así como textos de sus intervenciones en debates literarios, coloquios o en programas culturales de la radio y la televisión, etc.; el más recordado de ellos es seguramente una larga entrevista conducida por Joaquín Soler Serrano para la televisión pública española que a día de hoy todavía puede verse en internet<sup>200</sup>. Muchos de estos testimonios se publicaron en medios de comunicación de todo el mundo, sobre todo en América Latina: Cuba, Colombia, México, Venezuela y Argentina, en un tiempo en que el editor barcelonés era todo un referente de la edición mundial y, por tanto, objeto de interés para la prensa cultural de estos países, así como en otros como Francia, Estados Unidos o Suecia. A través de las entrevistas Barral deja valiosos testimonios sobre su propia vida, sobre su obra literaria y, lo que es más interesante para nuestros efectos, sobre su vida profesional, en todas sus épocas y empresas.

---

<sup>195</sup> EDICIONES 62. Barcelona, 1982. Reeditado con el título *Pel cal de fora. Catalunya des del mar*. DESTINO / EDICIONES 62, colección Llibres a mà, nº 28, Barcelona 1985.

<sup>196</sup> EDICIONES 62. Barcelona, 1985.

<sup>197</sup> EDITORIAL AMBIT, Servicio Editoriales, S.A., colección Pertill, Barcelona, 1985.

<sup>198</sup> Editado por Jordi Jové. LUMEN, Barcelona, 2002.

<sup>199</sup> CUATRO EDICIONES. Valladolid, 2000.

<sup>200</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=EVf-RKO\\_6u0&list=PLDAEF329D94478BE3](http://www.youtube.com/watch?v=EVf-RKO_6u0&list=PLDAEF329D94478BE3),  
[http://www.youtube.com/watch?v=EVf-RKO\\_6u0&list=PLDAEF329D94478BE3](http://www.youtube.com/watch?v=EVf-RKO_6u0&list=PLDAEF329D94478BE3),  
<http://www.youtube.com/watch?v=Ms7MRqzACro&list=PLDAEF329D94478BE3>,  
<http://www.youtube.com/watch?v=YRTouUH0pWQ&list=PLDAEF329D94478BE3>  
<http://www.youtube.com/watch?v=VW1Ssys0lj8&list=PLDAEF329D94478BE3>

También comenzó en marzo de 1989 una nueva novela, *La barca de Caronte* (inspirada por el cuadro de Patinir), de la que llegó a trazar una breve sinopsis<sup>201</sup>. La novela quedó inconclusa, ya con el nombre *El azul del infierno*, de la cual tan solo vio la luz un fragmento<sup>202</sup>, hasta que en el año 2009 fue editada por Seix Barral. Sobre ella ha escrito Benjamín Prado: «La prosa de Barral es envolvente, detallista por su riqueza, resaltada aquí por su conocimiento del vocabulario náutico, e inconformista por su búsqueda del famoso motivo justo (se refiere, aparentemente, a la expresión francesa *mot juste*); está emparentada por época y por estética con la de Juan Marsé o Ana María Matute, y resulta emocionante imaginarlo empleando sus últimas fuerzas en el empeño de buscar un adjetivo satisfactorio o construir una descripción convincente»<sup>203</sup>. También sabemos, a través de sus *Diarios*, que un texto consistente en un retrato de su amigo fallecido Jorge Folch iba a convertirse en una novela, que debería haber llevado el título de *Sergia*, y de la que solo llegó a dictar dos páginas<sup>204</sup>; Barral llegó a trazar una sinopsis completa de esta novela en proyecto en una entrada del 12 de mayo de 1989<sup>205</sup>. Junto con Jaime Gil de Biedma proyectó en 1958 la redacción de una novela a cuatro manos, aunque al final no llegó a llevarse adelante. Se trataba de un relato protagonizado por un adolescente de sensualidad exacerbada, inspirada por sus propios recuerdos<sup>206</sup>, que, según él mismo, sería «...un híbrido de novela psicológica burguesa y de novela objetiva, social». Asimismo fue autor de numerosos artículos, prólogos y otros textos, a algunos de los cuales nos hemos referido al tratar anteriormente de la revista *Laye*, y a los que nos referiremos más adelante, como por ejemplo el prólogo a la nouvelle *La leyenda del santo bebedor* de Joseph Roth, editado por Anagrama.

Carlos Barral realizó a lo largo de su vida numerosas traducciones, pero la más celebrada de ellas es indudablemente la de *Sonetos a Orfeo*, de Rainer Maria Rilke<sup>207</sup>. Jesús Aguirre, preguntado por la figura de Barral después de la muerte de este, se refirió específicamente a esta traducción, pasando de puntillas por su labor como poeta y editor. Probablemente fue una *boutade* del elitista Aguirre, sucesivamente “cura rojo”,

<sup>201</sup> **Barral**. *Diarios*. Págs. 351-355.

<sup>202</sup> El titulado «La noche del lunes», publicado en *Barcarola*, nº 31-32, Albacete, diciembre de 1989, págs. 257-260.

<sup>203</sup> **Benjamín Prado**. «El infierno es un sueño». *El País*, 16 de enero de 2010.

<sup>204</sup> **Barral**. *Diarios*, pág. 26.

<sup>205</sup> **Barral**. *Diarios*. Pág. 341-342.

<sup>206</sup> **Barral**. *Diarios*, págs. 60 y ss.

<sup>207</sup> Publicado en la colección Adonais, 1954. Reeditado en LUMEN, 1982.

editor de Taurus, director general de Música y duque de Alba, pero indica que, al menos, esta traducción le pareció meritoria. Respecto a la misma, el propio Barral señaló lo siguiente: «En ese (el libro de Rilke) trabajé mucho tiempo. Rilke fue para mí y para muchos otros escritores de mi generación una especie de enfermedad, una especie de fiebre, con buenas y malas consecuencias. Creo que me curé en ese trabajo de traducción lentísimo, pues esos sonetos son muy difíciles. La traducción que se publicó en la pequeña colección Adonais no se ha reeditado. Tal vez la reedite algún día, porque me parece que es una traducción muy valiosa. Para mí fue una especie de cuerpo a cuerpo con Rainer Maria Rilke, que me liberó de él como de un demonio»<sup>208</sup>. Barral hizo esta traducción con apenas veinticinco años, y volcó en ella toda la capacidad poética que desarrollaría más tarde en su propia obra. En palabras del estudioso Ramón Lladó: «El resultado, por su encanto y musicalidad poética, trasciende a su momento histórico y resiste al paso del tiempo»<sup>209</sup>.

Además de esta, sabemos que Barral realizó otras muchas traducciones, por encargo o por iniciativa personal, muchas de las cuales deja consignadas en sus *Diarios*. Así, por ejemplo, sabemos que tradujo *L'Square*, de Marguerite Duras, una nouvelle de 1955 publicada por Gallimard, que acabaría viendo la luz en Seix Barral en 1968<sup>210</sup>. Hizo traducciones de Cesare Pavese, y la versión española de un cuento de Mario Soldati, el 29 de mayo de 1958, por el puro placer de traducir, y el 3 de noviembre del mismo año cuatro poemas italianos, de Spagnoletti, Selvaggi, Cremaschi y Samoná, para un número especial de *Papeles de Son Armadans*, que no llegarían a publicarse<sup>211</sup>.

## 6. Barral a los ojos de sus contemporáneos.

<sup>208</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 115. Entrevista televisiva de Joaquín Soler Serrano en el programa «A fondo», en 1976. La traducción no se había reeditado en el tiempo en que Barral respondió a esta entrevista, sí lo ha sido después por la editorial LUMEN en 1983.

<sup>209</sup> **Ramón Lladó.** «Barral y Rilke, o la traducción como maniobra de taller», en *El Trajumán*, 7 de febrero de 2013. Biblioteca Virtual Cervantes.

<sup>210</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 40. Curiosamente, el nombre del traductor que figura en la edición es «C. Agesta», una manera de ocultar su autoría tras su segundo apellido para no poner de manifiesto su coincidencia con el editor, “truco” que ya había utilizado su padre Carlos Barral Nualart.

<sup>211</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 76.

Resulta imposible comprender el éxito de la edición literaria de Seix Barral sin referirse a la personalidad y el talante del propio Carlos Barral. Como veremos, no todos los juicios sobre su personalidad son tan elogiosos como los de Carme Riera que hemos mencionado anteriormente o las de Rosa Regàs que veremos. Algunas de las calificaciones negativas llegan a ser manifiestamente mezquinas, sobre todo en lo referido al talante festivo de Barral y, especialmente, a su bien conocida afición al alcohol, de la que trataremos en el capítulo correspondiente.

Todos los testimonios coinciden en que fue un gran seductor, en el sentido más amplio del término, un auténtico “encantador de serpientes” capaz de fascinar a todas las personas con las que trató, de transmitir su entusiasmo y de ganarse la voluntad de todos para su causa. Alberto Oliart, uno de sus primeros y más íntimos amigos, ha escrito al respecto: «Carlos Barral era un personaje singular, que se separaba por su físico, por sus gestos y por su manera de hablar y de andar, del común de los mortales... Si su aspecto físico lo hacía singular, diferente (cuando mis hermanas le conocieron dijeron que era un “chico muy guapo”), aún le diferenciaba más de la inmensa mayoría sus opiniones y sus juicios»<sup>212</sup>. Dejando a un lado ese candoroso pudor tan característico de los españoles varones de no emitir juicios sobre la belleza de las personas de su propio sexo, delegando siempre el juicio en la opinión de las mujeres, en esta descripción de Barral, Alberto Oliart hace hincapié en dos de las características que debieron ser las más destacadas de su personalidad: el encanto personal y la inteligencia. Pero, obviamente, esta capacidad de seducción de Barral a la que reiteradamente se refieren numerosos testimonios debía constituir algo más que el mero atractivo físico o la simpatía personal; a este respecto resultan reveladoras las consideraciones que Josep Maria Castellet hace en sus memorias al relatar el encuentro de Barral y él mismo con Pier Paolo Pasolini. Según Castellet la idea de la seducción fue un tema central de discusión del grupo de Barcelona y en algunos casos una práctica sistemática. Pero se trata de una seducción básicamente intelectual, «a un cierto don de la palabra y del gesto que transmite una idea excitante, nueva, sugerente, que captura al oyente, le fascina y acaba por dominarlo... Pero pienso también en el juego erótico de la seducción»<sup>213</sup>.

---

<sup>212</sup> **Alberto Oliart**. Prólogo a las *Memorias* de Carlos Barral. PENÍNSULA. Barcelona, 2000, pág. 12.

<sup>213</sup> **José María Castellet**. *Los escenarios de la memoria*. ANAGRAMA, pág. 123.

Esta faceta de seductor ha sido puesta de manifiesto asimismo por la periodista Begoña Aranguren, que entrevista a su viuda Yvonne Hortet en un libro en el que presenta a diversas figuras femeninas para abordar el viejo tópico «detrás de un gran hombre siempre hay una gran mujer»<sup>214</sup>. El escrito no es precisamente halagador para Barral, pero no deja de confirmar esa faceta de su personalidad a la que nos hemos referido: «Se dice que no había mujer que no estuviese enamorada de Carlos Barral. Y eso para Yvonne debía ser algo parecido al infierno. El hombre de letras era sobre todo un seductor; un gran encantador de serpientes, de niños, de todo... Y le gustaban mucho las mujeres, entre las que tenía un enorme éxito. Además, él lo sabía y mantenía una especie de constante coqueteo con ellas, un juego continuo que alimentaba su vanidad». Contesta Yvonne Hortet a las preguntas de la periodista: «En un cierto sentido podría decirse que Carlos fue un donjuán. Su juego consistía en seducir a la gente. Y entonces, claro, yo tenía celos muchas veces. Lo que pasa es que la relación que existía entre nosotros dos era sólida. De modo que yo pasaba por alto muchas coqueterías suyas».

Su imagen pública de seductor va inevitablemente unida a otro rasgo de su personalidad que han señalado muchas de las personas que le conocieron y trataron: el “dandismo”. Carme Riera escribe en la introducción a la edición de sus poesías completas: «Tanto en su obra como en su vida, Carlos Barral pretendía, por encima de todo, asombrar, quebrar la expectativa. Su comportamiento tenía un punto de extravagancia, y sus ademanes bastante de esnobismo dandi. Solía usar la capa española cuando viajaba por Europa como el más internacional de los editores hispanos y bebía whisky mientras la mayoría de los escritores españoles todavía tomaba cañas, vinos o chatos...»<sup>215</sup>. Gregorio Morán, en su polémico libro *El cura y los mandarines*, se refiere a Barral utilizando un luminoso oxímoron: «el indigente aristocrático»<sup>216</sup>.

Otros juicios menos positivos podemos encontrar en algunos de sus contemporáneos. Hipólito Escolar Sobrino, quien fuera director de la Editorial Gredos, en su libro de memorias *Gente del Libro*, relata un incidente ocurrido en el XVI Congreso Internacional de Editores celebrado en Barcelona en 1963, que aprovecha para calificar a Barral: «Surgió un incidente con Carlos Barral, que había hecho unas declaraciones, una jaimitada de niño rico, aprovechadas por Vicentón para vengar

---

<sup>214</sup> **Begoña Aranguren.** *La mujer en la sombra. La vida junto a los grandes hombres.* AGUILAR. Madrid, 2002. Extracto publicado en el diario *El Mundo*, Crónica, 6 de enero de 2002.

<sup>215</sup> Citada por **Juan Cruz.** «El rumbo del olvido». *El País*, 3 de octubre de 1998.

<sup>216</sup> **Gregorio Morán.** *El cura y los mandarines. Historia no oficial del Bosque de los Letrados. Cultura y política en España 1962-1996.* AKAL. Madrid, 2014. Pág. 22.

agravios de los editores. La réplica fue una dura inspección de Hacienda que aterrizó a Víctor Seix y movilizó al resto de los editores que presionaron a las autoridades y en especial a López Rodó para paralizarla. Era una medida típica de la dictadura para mantener en el redil a los díscolos»<sup>217</sup>. Lo curioso de esta cita es la actitud de Escolar, quien por otra parte ocupó diversos cargos oficiales en el área de Cultura y en Dirección General del Libro durante el franquismo. Le parece relevante descalificar la actitud combativa de Barral como una “jaimitada de niño rico” y no se subleva ante la manifiesta manipulación y el espíritu coercitivo de los organismos oficiales, que si se les irritaba podían desencadenar una “dura inspección de Hacienda”, buscando manifiestamente que los propios editores ante tal amenaza aislaran a las voces discrepantes. Una forma más de la censura encubierta y la autocensura omnipresentes en la etapa franquista.

El editor Mario Muchnik tampoco ofrece una imagen elogiosa de Barral en su libro *Lo peor no son los autores*: «Todos han conocido a Carlos Barral. Eso me ahorra descripciones. Suscribo la opinión del pueblo. Por lo que me atañe, Carlos fue, como creo que para todos, un amor ciego. Gabriel Ferrater dijo una vez que el problema de la pareja Yvonne-Carlos era que ambos estaban enamorados de Carlos. Para mí iba más allá: el problema de Carlos con la gente es que él y la gente estaban enamorados de él. Y yo no fui la excepción»<sup>218</sup>. Curiosa expresión de “amor ciego”, en la que Muchnik no deja de destilar un indisimulable despecho. Pero en otras ocasiones Muchnik se muestra más elogioso, sin dejar atrás los matices levemente peyorativos: «(Carlos Barral) era un despelote, un descuidado, pero nadie sabía cuidar las ediciones como él»<sup>219</sup>. El editor argentino incurre en una cierta contradicción en los términos entre los vocablos “descuidado” y “cuidar”. Con ocasión de la presentación de los *Diarios* de Barral en el senado el 11 de mayo de 1993, Muchnik tituló su intervención «Carlos Barral, autor y sin embargo amigo», símbolo inequívoco de su aprecio por encima de otros desencuentros.

---

<sup>217</sup> Hipólito Escolar Sobrino. *Gente del Libro*. GREDOS. Madrid 1999. pág. 234

<sup>218</sup> Mario Muchnik. *Lo peor no son los autores*. TALLER DE MARIO MUCHNIK. Madrid 1999. pág. 40.

<sup>219</sup> Mario Muchnik, entrevistado con ocasión del homenaje que se tributó en la Casa de América con motivo de su aniversario como editor por Peio H. Riaño: «Tengo 83 años y busco trabajo». *El Confidencial*, 18 de diciembre de 2013.



El periodista Xavier Moret<sup>220</sup> pone en boca de Jaime Salinas un juicio que, siendo encomiástico hacia Barral, no deja de traslucir un cierto reproche al editor, al que se aplica como un elogio el término “intuitivo”, pero que no deja de insinuar el carácter poco riguroso de sus métodos. Ante la pregunta que le plantearon sobre si el Realismo Social fue una operación editorial de Seix Barral, Jaime Salinas respondía: «Fue una operación editorial que si bien podía haber funcionado en Italia porque había escritores e intelectuales de altura, en España no... Recuerdo que un fin de semana Carlos Barral me pasó un planteamiento de novela de un autor terrible. Era una novela de una gran ingenuidad: un capitalista con sombrero de copa, una pobre engañada... Le dije: “Carlos, ¿por qué tenemos que publicarlo?” Y él me contestó: “¿No ves que con esto nos cargaremos el régimen?”. Carlos era así, afortunadamente. Funcionaba por intuición, por capricho. La deuda de la edición española con Carlos es inmensa, porque resucita un tipo de edición que había desaparecido durante el franquismo, y lo hace en medio de muchas dificultades». En este comentario, en el que queda implícito un juicio de valor poco positivo respecto a la capacidad profesional de Barral, se puede apreciar un aspecto crucial de la labor de éste como editor, su compromiso político y su determinación de aprovechar su tarea de publicar libros a favor de la lucha contra el régimen político franquista. A pesar de la anécdota narrada por Salinas, en el último tomo de sus *Memorias* Barral escribió: «Nunca creí que mi editorial, ni la literatura, sirviera para hacer la revolución. Mi papel no era tanto poner de manifiesto esta idea, en la que no podía creer, sino demostrar que, a pesar del franquismo, de aquella sordidez, de aquella persecución, existía una literatura, que no era la mía, pero sí la de mi generación».

La editora y escritora Esther Tusquets, directora de Lumen, entrevistada con motivo de la aparición de sus memorias<sup>221</sup> por la periodista Rosa Mora, señala: «Barral era muy valioso, me ayudó y le quería mucho, pero también era un irresponsable que se creía el centro del mundo. (...) quería que todos nos implicáramos en sus guerritas particulares y sus paranoias»<sup>222</sup>. Una vez más nos hallamos ante una calificación personal al menos contradictoria. Cuando Tusquets señala que Barral la ayudó, debemos suponer que se refiere no solo al apoyo que le prestó cuando dio sus primeros pasos en

---

<sup>220</sup> **Xavier Moret.** *Janés, Caralt, Vergés y Barral. Cuatro grandes nombres de la edición catalana.* BARCELONA nº 60. 2003.

<sup>221</sup> **Esther Tusquets.** *Confesiones de una editora poco mentirosa,* RQUER, Barcelona, 2005.

<sup>222</sup> *El País*, 13 de abril de 2005.

Lumen, dispuesta a convertir aquella rancia editorial religiosa familiar en una moderna editorial literaria, sino también, y especialmente, al hecho de que Barral le cediera los derechos para publicar en España los libros de tiras cómicas de Mafalda, obra del dibujante Quino, que en su momento gozaron de grandísima popularidad y siguen siendo un referente en el día de hoy, o *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, que proporcionaron a la pequeña editorial de Tusquets una fuente de ingresos no desdeñable. Los libros de Mafalda constituyeron el principal sostén económico de Lumen, al menos hasta que en 1982 obtuvo un gran éxito con la publicación de *El nombre de la rosa*, cuyos derechos fueron igualmente cedidos por Barral, a iniciativa de su mujer Yvonne, a la editorial de Esther Tusquets.

Esther Tusquets, en una entrevista concedida a *La Vanguardia* el 5 de noviembre del año 2000, explica que su editorial, Lumen, tardó cuatro años en poner en marcha su colección literaria La palabra en el tiempo porque Carlos Barral dijo que «no había espacio para dos colecciones similares y ya existía Biblioteca Breve». Cuando por fin lo hizo, contó con un equipo competente, el catedrático de literatura española Antonio Vilanova, y con su hermano Óscar y su mujer Beatriz de Moura —que posteriormente pondrían en pie la editorial Tusquets—. Lo que dijera Barral, si es que lo dijo, era absolutamente irrelevante, puesto que carecía de cualquier autoridad para impedirla publicar lo que le viniera en gana. Distinto es que tuviera que competir con una colección ya consolidada desde una editorial cuyo “prestigio” anterior se basaba únicamente en su especialización en libros religiosos. En esa misma entrevista reconoció que tuvo la posibilidad de editar las tiras de Mafalda porque Yvonne Barral se lo ofreció, y lo mismo sucedió con *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, para acabar pontificando: «A Barral le hubiera ido distinto en los negocios si hubiera conservado a Quino y a Eco». Hay que señalar la subjetividad de esta opinión, que vuelve en contra del editor un acto del que ella misma salió indudablemente beneficiada. Jorge Herralde da la impresión de sustentar un punto de vista algo diferente; preguntado sobre este periodo en una encuesta que se publicó en junio de 2001: «Lumen siguió la misma senda de calidad de Carlos Barral, bajo la sombra imponente de éste». Pero, con todo, la opinión de Esther Tusquets se podría resumir en lo que escribió en su segundo libro de memorias profesionales: «Carlos el Magnífico era uno de los hombres más encantadores

que he conocido, pero a veces su encanto no bastaba para anular los dislates provocados por su frivolidad»<sup>223</sup>.

Quizá el resumen más preciso de todo lo que hemos venido reseñando hasta ahora a lo largo de este capítulo sea el del profesor y crítico argentino Juan Luis de Diego: «Es un lugar común afirmar que Barral, respaldado por una sólida cultura cosmopolita, encarnó la vanguardia literaria de aquellos años y fue maestro y guía de editores más jóvenes; es también un lugar común escuchar que era un mal administrador y que confiaba demasiado en sus intuiciones»<sup>224</sup>.

Veamos ahora la otra cara de la moneda. Frente a estos testimonios que junto al elogio introducen matices peyorativos se alza la voz autorizada de Rosa Regás, quizá su colaboradora más íntima en la segunda época, que reivindica su figura de forma inequívoca: «Carlos Barral era un genio, pero vivimos en un país que cuando sale alguien absolutamente genial, como Barral, se le quiere encontrar muchos defectos para rebajarlo, porque si no el resto queda muy empequeñecido. Barral se merecía mucho más reconocimiento del que ha tenido. Pero no el doble o el triple, sino mil veces más»<sup>225</sup>.

En el catálogo conmemorativo de los 25 años de Edicions 62, Castellet señaló como directores literarios destacados de la época contemporánea a Josep Janés y a Carlos Barral. Al primero de ellos por ser un sagaz y eficaz gestor empresarial que prestó un servicio impagable a lectores y estudiosos durante el primer franquismo, y al segundo por apostar en condiciones adversas por la edición literaria de calidad, por traducir y editar en España lo mejor de la novela europea de su época, por crear un catálogo coherente, por abrir la edición española a las corrientes internacionales e integrarla en ellas, por bregar con la censura.

El escritor chileno Jorge Edwards, premio Cervantes de 1999, escribe sus recuerdos sobre Carlos Barral<sup>226</sup>. La cita es larga y apenas aporta datos que no fueran conocidos por otras fuentes, pero resulta de gran interés el tono y la esencia de la

---

<sup>223</sup> **Esther Tusquets**. *Confesiones de una vieja dama indigna*. BRUGUERA, 2009. Pág. 200.

<sup>224</sup> **Juan Luis de Diego**. «Algunas hipótesis sobre la edición de literatura en la España democrática». I Congreso Internacional de Literatura y Cultura españolas contemporáneas. La Plata, octubre de 2008, pág. 4.

<sup>225</sup> Extraído de una entrevista del 20 de junio de 2001. Citada por **Xavier Moret**. *Op. cit.* Pág. 180.

<sup>226</sup> **Jorge Edwards**. «Memorias editoriales». *El País*, 24 de abril de 2005, pág. 17.

misma. «Conocí a Carlos Barral en el café de los *Deux Magots*, en París, en los años de gloria de la barcelonesa Seix Barral. Después viajé a Barcelona y fui a visitarlo al edificio histórico de la calle Provenza. Ya había escrito muchas cartas a esa dirección, que empezaba a ser legendaria, y había firmado un flamante contrato para la edición de mi primera novela. Recuerdo que subí por una escalera exterior, angosta y sólida como la de un acorazado, y que conocí en uno de los descansos a Carmen Balcells, que ya se iniciaba como agente literaria, y a Yvonne, la mujer de Carlos. Eran tiempos heroicos y a la vez sencillos. Seix Barral ya había editado al muy joven Vargas Llosa, a Juan Marsé, a Juan García Hortelano, entre muchos otros. Pronto se iba a convertir en la editorial del *boom* de la novela latinoamericana. (...) en la España del general Franco, a pesar de la censura y a pesar de tanta historia negra, existía cierto respeto elemental por la edición literaria, aparte de mucha prepotencia y mucho irrespeto. Carlos Barral me contó el almuerzo suyo y de Mario Vargas Llosa con el entonces ministro de Información, me parece que Manuel Fraga Iribarne, en el que consiguieron entre ambos, a la hora de los postres, y de los coñacs, el pase, el *nihil obstat*, para aquella primera novela. En el Seix Barral de la calle de Provenza me encontré con los hermanos Goytisolo, con Josep Maria Castellet, con Juan García Hortelano, con muchos otros. Era un lugar de reunión de escritores, profesores, traductores, diseñadores, artistas diversos». Esa es la percepción que, un tanto idealizada por el paso del tiempo, tenía un escritor latinoamericano del ámbito intelectual creado por Barral en torno a su empresa editorial; a Edwards le falla a veces la memoria, como en la mención a la comida de Vargas Llosa y Barral en la que defendieron la publicación de *La ciudad y los perros* de las asechanzas de la censura, puesto que el interlocutor no era Fraga, sino el director general Carlos Robles Piquer, y falta un cuarto y fundamental actor en este proceso, José María Valverde, que no asistió a esa comida pero tuvo un papel fundamental en la resolución del expediente, como veremos más adelante. Continúa Jorge Edwards: «El encuentro en la calle Provenza se produjo allá por el año 1963 o 1964. Diez años más tarde me encontré con Carlos Barral en algo así como un subsuelo de la calle Balmes, en las cercanías de la Diagonal barcelonesa, en los tiempos de su editorial más pequeña y más personal llamada Barral Editores y cuyo logotipo eran dos delfines entrelazados. Ahora conservo la impresión de que Carlos trabajaba en la penumbra, frente a una mesa enorme, más bien despejada, entre las volutas de humo de su pipa y debajo de un letrero

en italiano que decía *Fa l'amore, non l'editore*<sup>227</sup>. (...) Hasta que Barral Editores, la editorial de los dos delfines, naufragó, y Carlos terminó de senador por la provincia de Tarragona. Ahora no sé si electo o designado. Pero sé que mostraba las instalaciones de la biblioteca del Senado, convertida en su biblioteca, con ademanes de príncipe caído en desgracia, sin abandonar nunca su capa, su bastón y su pipa». En el párrafo precedente hay dos elementos esenciales: respeto y admiración. También melancolía y, quizá, pena por ese “príncipe destronado”. Esta es, según la mayoría de los testimonios, la imagen de Carlos Barral en la memoria de los escritores latinoamericanos del *boom*. Entre ellos, a diferencia de los autores y editores españoles, solo hallamos recuerdos elogiosos del editor barcelonés.

Ana María Moix, compañera de aventuras y amiga personal de Barral publicó su personal homenaje al editor en un artículo de tono poético titulado *Jaula con olor a resina*: «El lector joven acude a las espléndidas memorias de Carlos Barral en busca del brillante personaje que fue famoso editor antifranquista, poeta minoritario, exultante personalidad pública que, junto a otros intelectuales de su generación, luchó por sacar de la miseria cultural a un país hundido en la estulticia oficialmente programada por la dictadura, y se encuentra con el otro Barral: el Barral enfrentado a sus fantasmas más íntimos, a asfixiantes culpabilidades, a la contradicción entre el deseo de una vida aislada, dedicada a la escritura, y una realidad que le empujaba a la vida pública, en lucha siempre estéril contra lo cotidiano, algo que el poeta arrastraba como una enfermedad mortal». El artículo es manifiestamente encomiástico y, por tanto, debe ser considerado con todas las prevenciones necesarias, pero, aun así, no deja de ser significativos los calificativos con que la escritora caracteriza al personaje: «era a la vez un hombre comprensivo, paciente, generoso, inteligente y de una simpatía arrolladora». Aún más, evidentemente, la opinión de Ana María Moix en lo que respecta a la labor editorial de Barral no puede ser desdeñada, sobre todo por el hecho incuestionable de que la escritora vivió en persona y en primera línea ese periodo de la historia editorial española. En este sentido, las palabras de la escritora son absolutamente inequívocas: «Precoz en las artes de la ocultación, el adolescente estudiante de bachillerato se revistió de alumno expulsado de los jesuitas por kantiano, y, de joven poeta mallarmeano pasó a

---

<sup>227</sup> Al parecer, se trata de una “humorada” que Barral compartió con su amigo, el editor italiano Feltrinelli, que también colgó en su despacho un cartel semejante.

ser editor, el editor culto, brillante, cosmopolita, que creaba modas y corrientes literarias»<sup>228</sup>.

En una entrevista concedida al suplemento dominical del diario *El País* en 2011<sup>229</sup> Ana María Moix rememora la época de esplendor del grupo de Barcelona en un tono melancólico y un tanto crepuscular. Rememora la figura del editor: «A Carlos le gustaba el disfraz; él mismo lo decía: “Paciencia y disfraz”. La gorrita, los chalecos, el tanga en Calafell... Tenía su disfraz para cada sitio. Pero tenía una paciencia infinita para aguantar a quien fuera. (...) A Carlos lo recuerdo ahora sentado en L’Espineta, su bar de Calafell, con su copita de vino blanco y diciendo: “La vida cada vez se está volviendo más fea”. Tenía razón». Evidentemente, este último es un recuerdo de un Barral ya maduro y desencantado. A la pregunta del periodista (Jordi Adrià) de si el tiempo ha hecho justicia a los miembros de esa generación, la escritora responde: «A Carlos ninguna, es el caso más claro. No sé a qué esperan para mostrar el gran poeta que era».

Para Jorge Herralde, director de Anagrama, la irrupción de Carlos Barral como editor, al frente de Seix Barral, supuso un punto de inflexión en la historia del libro en la España franquista: «En la etapa de opulencia bibliográfica que vivimos ahora es imposible imaginar lo que representó Seix Barral. Fue un banderín de enganche; comprábamos todo lo que saliera»<sup>230</sup>

El editor Pedro Altares, de Cuadernos para el Diálogo, ha descrito a Barral como un hombre «un poco esnob y un poco ingenuamente canalla, tierno y prepotente, siempre inteligente, culto y cultivado, comprometido y libre a la vez, gran poeta y sociólogo de andar por casa, “numerero” y profundamente humano, intuitivo e incansable trabajador del idioma, simulador y brillante, descubridor de talentos, no solo literarios, y oficiante de modas que el tiempo se llevó, conversador empedernido, con enorme y a veces ácido sentido del humor, amante del mundo clásico, griego y latín incluidos, y valedor de vanguardias, el llamado cariñosamente “señorito” por la generación de autores de la generación realista que él sacó del ostracismo». El contexto de esta cita es un libro de homenaje al editor y escritor fallecido<sup>231</sup>, por lo que el

---

<sup>228</sup> **Ana María Moix.** «Jaula aérea con olor a resina». Biblioteca Virtual Cervantes, 2001.

<sup>229</sup> *El País Semanal*, 16 de octubre de 2011, pág. 40 y ss.

<sup>230</sup> Intervención de Herralde en el acto de conmemoración de los 40 años de la editorial Lumen, Barcelona, 2000. Citado por **Xavier Moret.** *Op. cit.* Pág. 179.

<sup>231</sup> *Marca d’aigua*, Junta del puerto de Tarragona, junio de 1992.

lenguaje casi “hagiográfico” debe ser sobreentendido. Y, sin embargo, hay un matiz en esta caracterización que se nos antoja bastante certero. Sin duda, algunas de las frases “encomiásticas” de este homenaje, cambiadas levemente de contexto podrían ser consideradas ofensivas, y sin embargo, esta caracterización de Barral resulta bastante plausible, precisamente por la intuición de su autor, que ha sabido expresar perfectamente todo lo que de contradictorio tenían su personalidad y talante.

José María Guelbenzu, autor de *El mercurio*, novela finalista del premio Biblioteca Breve en 1967, traza un retrato de una Barcelona «cosmopolita, europea y literaria», centrada en el entorno de Carlos Barral, que compara con la mítica Camelot de las leyendas artúricas, en la que también existió en los años sesenta y sesenta una suerte de “tabla redonda”, presidida por el rey Barral y en torno a la cual se sentaban Castellet, el Merlín de esta escena retórica, Ferrater, García Hortelano, Gil de Biedma, Juan Benet, Jaime Salinas, Ángel González, José Agustín y Luis Goytisolo, y Caballero Bonald, que ejerció como polo de atracción de todos los jóvenes madrileños literatos en ciernes<sup>232</sup>.

En un artículo publicado por Javier Pradera tras la muerte de Barral, el que fuera director de la delegación española de Fondo de Cultura Económica y miembro del consejo editorial de Alianza, donde colaboró con Jaime Salinas en la creación de su importante colección Libro de bolsillo, hizo hincapié en su papel de defensor de la libertad de expresión en su enfrentamiento con la censura: «Para las gentes que empezamos a trabajar en el mundo del libro a finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, Carlos Barral era a la vez un símbolo y un maestro. En estos tiempos de amnesia generalizada respecto a la sordidez del franquismo, combinación de censura atrabiliaria y de persecución rencorosa de la libertad de expresión, no resulta fácil reconstruir la significación de la labor editorial de Carlos Barral...». Y añade: «Solo cuando Barral se puso al frente de Seix Barral se abrió en el mundo de la edición una nueva etapa descontaminada de la cultura muerta del mundo oficial... Su legado, sin embargo, sigue vivo no solo en los catálogos que inventó y animó (en Seix Barral, primero, y en Barral Editores, después) sino también en la memoria de los editores que aprendieron –que aprendimos– de su ejemplo»<sup>233</sup>.

---

<sup>232</sup> **José María Guelbenzu.** «Camelot». *El País*, 12 de marzo de 2013.

<sup>233</sup> **Javier Pradera.** «Símbolo y maestro». *El País*, 13 de diciembre de 1989.

En la novela de Félix de Azúa *Historia de un idiota contada por él mismo*<sup>234</sup> figura una caracterización de Carlos Barral que, a pesar de ser paródica, puesto que el relato tiene este tenor, presenta una imagen del editor que, en algunos casos, puede aproximarse a la que transmitía a sus interlocutores. Félix de Azúa trabajó en Seix Barral y estuvo presente en las reuniones preliminares a la constitución de Barral Editores, por tanto gozaba de una familiaridad con Barral que le convierten en testigo cualificado. El tono paródico que hemos mencionado se produce desde el primer momento, con el nombre ficticio del editor y de la empresa que dirige: Pepe Barras y Barras y Estrellas, respectivamente. «Pepe Barras dirigía la editorial con verdadero placer; él era escritor y tenía una estima grande por sus colegas. De otra parte, su talento social era muy apreciado en los círculos intelectuales y la dignidad moral de su tarea la había reconocido toda Europa». A partir de ahí todo es una burla; Barras solo habla en francés, sea quien sea su interlocutor, desprecia el inglés, incluso «para leer al imbécil de Shakespeare», de forma que el protagonista de Azúa, supuesto trasunto del autor, que responde en francés cuando le interpelan en este idioma, acaba sintiéndose como «un personaje de Tolstoi». En el relato aparecen otros personajes como el poeta «Santiago de Gal» (Jaime Gil de Biedma), el novelista de vanguardia «Juan Gorgorito» (Juan García Hortelano), el agudo ensayista «José Antonio Picot y Picot» (¿Josep María Castellet?) y el socio de Barras, «Oriol Estrellas» (Víctor Seix). El protagonista de la novela, después de desempeñarse como miembro del comité de lectura de la editorial, acaba por ser despedido por decirle a Barras que el océano es monótono, lo que provoca en el editor, amante del mar, gran indignación. Está claro que se trata de una farsa, pero tras la ironía y la caricatura se puede percibir la imagen de editor elitista y pagado de sus propias opiniones que a veces debía transmitir Barral a sus interlocutores. Lo cierto es que esta caracterización no dejó indiferente al editor, que también se refirió a Azúa con manifiesta ironía: «una especie de efebo florentino envejecido»<sup>235</sup>, lo que suscitó otra contrarréplica de éste en una diatriba de “ingenios” que amenazaba con perpetuarse pero fue interrumpida con la muerte del editor.

---

<sup>234</sup> Félix de Azúa. *Historia de un idiota contada por él mismo*. ANAGRAMA. Barcelona, 1986. Págs. 98 y ss.

<sup>235</sup> Como señala Anna Caballé, en «La lucidez de un hombre». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010



Interesa, finalmente, consignar la opinión de escritores de generaciones posteriores, como es el caso de Benjamín Prado, que en la reseña a la novela de Barral *El azul del infierno*<sup>236</sup>, publicada póstumamente, escribió: «Soñar es gratis, pero los sueños perdidos salen muy caros. Carlos Barral soñó con ser un gran editor, lo fue y al despertar su editorial ya no estaba allí, al contrario que el microdinosaurio de Monterroso. Por añadidura, su trabajo devoró su vocación, como por otra parte le ocurre a tanta gente, y el magnífico poeta y prosista que era terminó por ser la cara en la sombra del brillante editor, algo que lamentará cualquiera que haya tenido en sus manos sus mejores libros de poemas, en especial *Metropolitano*, *Diecinueve figuras de mi historia civil* y parte de *Usuras y figuraciones*; sus absorbentes memorias, *Años de penitencia*, *Los años sin excusa* y *Cuando las horas veloces*, o su novela autobiográfica *Penúltimos castigos*»<sup>237</sup>. Este comentario pone de manifiesto que a la altura de 2010, tantos años después de su muerte, la perspectiva que ha quedado de la trayectoria de Carlos Barral a los ojos de personas que por su edad difícilmente pudieron conocerle personalmente es claramente admirativa, y no solo por su papel como editor, sino especialmente por su obra literaria.

El periodista, editor y escritor Juan Cruz ha dicho de Barral: «Abrió España al mundo de la cultura; hoy, la mayor parte del catálogo que hizo a lo largo de sus diferentes aventuras profesionales sigue vivo y vigente, porque tenía un ojo abierto, moderno, acaso el ojo de un poeta. Fue uno de los hombres que nos llevó a la cultura de Europa, y ahí nos dejó, con la mirada distraída. (...) Y ese carácter europeo y moderno, que entonces era una extravagancia, trajo aquí luz y vitalidad»<sup>238</sup>.

Su nieto, Malcolm Otero Barral, en la conmemoración del vigésimo quinto año de su desaparición, escribió: «Es incontrovertible que Barral abrió ventanas a la edición de los autores de lo que se ha venido en llamar el *boom* latinoamericano. Pero fue mucho más allá, entendió la literatura en español como una unidad con múltiples tradiciones y tendió puentes que hoy, tantos años después, siguen transitando muchísimos editores... Apostó siempre por América, y apostó siempre por estar en América... Barral entendió la edición como un acto intelectual y no comercial y como un diálogo permanente. Así, la creación del premio Formentor, que él mismo definió como “una suerte de sociedad de naciones de la alta literatura”, respondía al mismo

---

<sup>236</sup> SEIX BARRAL, Barcelona, 2009.

<sup>237</sup> Benjamín Prado. «El infierno es un sueño». *Babelia*, *El País*, 16 de enero de 2010, pág. 9.

<sup>238</sup> Juan Cruz. «El rumbo del olvido». *El País*, 3 de octubre de 1978.

espíritu que las colecciones de sus distintos proyectos editoriales... En definitiva, Carlos Barral afianzó en nuestra tradición la figura del editor humanista y elevó, sin quererlo, un oficio ya digno»<sup>239</sup>.

El periodista catalán Xavi Ayén ha dejado escrito: «(Barral) puso en las librerías algo nuevo: las corrientes estéticas de vanguardia. ¿Puede alguien todavía criticar su talento? Ha habido intentos de ello, pero tal vez pierdan consistencia con el paso de los años, cuando los catálogos se imponen a las opiniones más o menos azarosas»<sup>240</sup>.

Incluso Gregorio Morán en su libro *El cura y los mandarines*, tan poco pródigo en elogios, escribió: «A la hora de hacer balance del polifacético hombre de la cultura que fue Carlos Barral –poeta en primer lugar; editor también; prosista memorialístico notable; organizador voluntarioso con tendencia a desparramarse...– habría que comenzar con sus responsabilidades en Seix Barral, una editorial que nació y vivió en los años sesenta en una leyenda permanente, hasta que le desposeyeron de ella»<sup>241</sup>.

La contraparte de esta larga serie de opiniones es la de la perspectiva contraria, cómo veía Carlos Barral a diversas personas de su entorno. Tenemos muchos ejemplos que figuran en sus obras memorialísticas, en las entrevistas que dio o las actividades culturales en que tomó la palabra. En todas ellas mostró el natural comedimiento que obliga la certeza de que sus palabras se harán públicas. Resulta mucho más interesante centrar la atención en sus *Diarios*, que en principio estaban escritos “solo para sus ojos”, en los que podía explayarse con plena libertad y sin contención. En ellos se ha expresado con especial crudeza sobre algunos de los autores literarios de su época o de la inmediatamente anterior, y el resultado resulta a menudo bastante llamativo.

Por ejemplo, he aquí la reflexión que le suscita la lectura de *El desnudo Implacable y otras narraciones*, del poeta Pedro Salinas: «¡Qué cursilería y que prosa insoportable!»<sup>242</sup>. En cambio, parece profesar una simpatía y devoción importantes por Vicente Aleixandre; ya señalamos el papel fundamental de este en la publicación de su libro *Metropolitano* en la colección Cantalapiedra, y no era raro que cuando Barral viajaba a Madrid fuera a visitarle en su chalet de Velintonia, en reuniones en las que

---

<sup>239</sup> **Malcolm Otero Barral.** «Carlos Barral, editor por casualidad», en *El País*, 18 de diciembre de 2014.

<sup>240</sup> **Xavi Ayén.** *Aqueños años del boom*. RBA EDITORES, Barcelona, 2014. Edición electrónica.

<sup>241</sup> **Gregorio Morán.** *Op. cit.* Pág. 473.

<sup>242</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 37.

reinaba la cordialidad<sup>243</sup>. Barral consigna en abril de 1959 los elogios que Alexandre le dedica por sus *Tres poemas biográficos* publicados en *Papeles de Son Armadans*<sup>244</sup>. En sentido contrario, escribe sus sensaciones tras la relectura de la obra de Luis Cernuda tras 1944: «Me parece un poeta muy irregular, con un tono medio monótono, “estilístico”...»<sup>245</sup>.

Con respecto a Jaime Salinas, con el que, junto con Petit, debate de literatura a menudo en el cuarto de los sabios, no se ahorra comentarios poco gratos. El 27 de julio de 1960 escribe sobre «la insuficiencia intelectual y la viscosidad sentimental de Jaime Salinas, y, sobre todo, esa extraordinaria impostación de un carácter con la que consigue desfigurar el atormentado ovillo de sus miedos y de sus complejos... Resulta admirable en Jaime Salinas la tenacidad que pone en su empeño por guardar la más digna apariencia cuando uno logra ver por un agujero la altura de su inseguridad, cuando uno oye los chillidos de rata de su acorralado egoísmo... Penoso Jaime Salinas, prudente rata, en el que se pone, sin embargo, cierto afecto. (Un cruel retrato de Jaime Salinas sería tal vez una empresa divertida)»<sup>246</sup>. Estas frases acres se atenúan, como ha señalado certeramente Carmen Riera, con las que cita en sus *Memorias*: «Mi relación con Jaime, en los primeros tiempos, no estuvo ausente de irritaciones y recelos. En mis esporádicos o interrumpidos diarios aparecen con frecuencia juicios y comentarios que ahora me parecen injustos. Sobre todo, apostillados resúmenes de conversaciones con él o acerca de él, en los que sus tenacidades y manías son rudamente caricaturizadas»<sup>247</sup>. Barral puso el acento en sus diarios en las injerencias de Salinas en las relaciones personales del editor poeta, incluso con su mujer Yvonne, pero en sus diarios relata también una “encerrona” de Salinas, cuando le conduce a una cita con Jaime Gil de Biedma para consultarle sobre un problema financiero de la editorial, en concreto de la rentabilidad de la colección Biblioteca Breve; al parecer, Salinas hizo una descripción de la actividad de Barral un tanto negativa, que a este le sumió en la mala conciencia, y sin embargo: «...los cargos de Jaime eran, con mucho excesivos, exceso e inexactitud que yo atribuí exclusivamente a la versión histérica y un tanto maniática que Salinas había dado de mi vida “oficinaria”»<sup>248</sup>.

---

<sup>243</sup> Barral. *Diarios*, pág. 43.

<sup>244</sup> Barral. *Diarios*, pág. 84.

<sup>245</sup> Barral. *Diarios*, pág. 87.

<sup>246</sup> Barral. *Diarios*, pág. 92-93.

<sup>247</sup> Barral. *Memorias*, pág. 391.

<sup>248</sup> Barral. *Diarios*, pág. 80.

Otro escritor objeto de su crítica es Juan Goytisolo, con el que tuvo etapas de profundos desencuentros; en un apunte del 28 de julio de 1963 señala el aire de “superioridad” con que este responde a una crítica a uno de sus artículos, y remacha: «Il devient de plus en plus con»<sup>249</sup>. Igualmente sucede con Camilo José Cela; con motivo de la publicación en *Papeles de Son Armadans* de un comentario con respecto a unos declaraciones de Barral, en la que en defensa de la calidad del último premio Biblioteca Breve (por la fecha se debe referir a *Los albañiles*, de Vicente Leñero) señala que es superior a cualquier novela de Cela o de Baroja: «Camilo, estúpido como de costumbre y más irritado de lo que suele, me tira un viaje venenoso»<sup>250</sup>. En este caso tiene razón Camilo José Cela, la respuesta de Barral a una pregunta de un periodista del *Noticiero Universal* es manifiestamente una *boutade* que solo puede justificarse por su deseo de magnificar a toda costa a su autor premiado. Finalmente, ni siquiera un autor tan respetado como Julio Cortázar se libra de sus puyas; refiriéndose a la celebradísima *Rayuela*, califica a la obra de “novelón” y a su autor como «...ese pelma de Cortázar»<sup>251</sup>. Lo cierto es que, pese a la “devoción” que ha suscitado casi unánimemente la célebre obra de Cortázar, a Carlos Barral nunca le gustó<sup>252</sup>.

No es necesario recordar que todos estos apuntes de sus diarios se producían en una estricta intimidad y que mientras los escribía nunca pensó que serían publicados, lo que explica el tono excesivamente “desmedido” de los mismos.

## 7. La gauche divine.

Resulta imposible completar la caracterización personal de Carlos Barral sin referirse al movimiento barcelonés de los años sesenta conocido como *gauche divine* – nombre acuñado por el cronista Joan de Segarra–. Hace unos años se publicó el libro de Ana María Moix, testigo directo del movimiento, *24 horas con la Gauche Divine*<sup>253</sup>,

---

<sup>249</sup> Barral. *Diarios*, pág. 114.

<sup>250</sup> Barral. *Diarios*, pág. 118.

<sup>251</sup> Barral. *Diarios*, pág. 119.

<sup>252</sup> «Si *Rayuela* me pareció en su día una tontada, no quiero ni imaginarme ahora», ha dicho en el mismo sentido Javier Marías. *El País*, 5 de marzo de 1917.

<sup>253</sup> TUSQUETS, Barcelona, 2002. El libro fue escrito en 1971, casi al hilo del propio movimiento, y debía formar parte de un proyecto en el que también participaban la fotógrafa Colita, Manuel Vázquez

que mereció el siguiente comentario de Rafael Conte: «Fue un movimiento más barcelonés (y cosmopolita) que catalán y más reducido de lo que se dijo en su tiempo, aunque tanto influyó entonces entre todos nosotros y algunos de cuyos resultados siguen todavía vivos y coleando... De hecho, los rastros de aquel movimiento perduran en algunas figuras muy serias, arquitectos, urbanistas, fotógrafos y teóricos, más que creadores o escritores... y donde emergen dos –o tres, con la que esto publica– editoriales convertidas ya en instituciones, Anagrama y Tusquets. Fue un movimiento renovador, que surgió en el contexto de los novísimos, del cansancio de la militancia política (aunque estuvieran en el encierro de Montserrat) y lanzados por el camino hacia la libertad y el libertinaje, hacia la alegría burguesa y la revuelta... »<sup>254</sup>.

La *gauche divine* fue un movimiento transgresor, en el sentido de que generaba una imagen distinta y enfrentada a la de la España oficial del franquismo, pero al tiempo frívolo y esnob, elitista y, desde luego, poco comprometido con la sociedad española. Fue un movimiento surgido en cenáculos de personas de clase alta o media-alta, cuyo nexo de unión era básicamente una actividad artística (arquitectura, diseño, fotografía, música, cine, etc.), lo que en realidad representaba tan solo una excusa para reunirse y pasarlo bien, y que fue mal entendido, rechazado por los partidos políticos de izquierdas que se movían en la clandestinidad, para los que representó una mera frivolidad de “señoritos”, pero que a la postre tuvo repercusiones en la evolución ideológica de una Barcelona sumida en la plúmbea atonía impuesta por el franquismo, una eclosión de libertad, creativa y vital, con significativas repercusiones en la sociedad catalana de su tiempo. Román Gubern ha dicho al respecto: «No se trató de un movimiento ni de una consigna, sino de un estado de espíritu, alejado de vertebraciones jerárquicas o programáticas, pero que repudiaba el estado de las cosas en el cuartel franquista (de ahí lo de *gauche*), pero con una conciencia fundamentalmente elitista (de ahí lo de *divine*)», y señala que sus puntos de encuentro se encontraban en «los altos de Bocaccio, los bajos del pub Tuser y el restaurante La Mariona»<sup>255</sup>.

---

Montalbán, Juan Marsé y José María Carandell, que no llegó a ver la luz; cuando Esther Tusquets se jubiló de Lumen “encontró” el manuscrito de Ana María Moix en un cajón. Finalmente vio la luz en la editorial de Beatriz de Moura y Óscar Tusquets.

<sup>254</sup> **Rafael Conte.** «Un genio demasiado practicable». *El País* en septiembre de 2003.

<sup>255</sup> **Román Gubern.** *Viaje de ida*. ANAGRAMA, Barcelona 1977.

Otro libro que rememora dicho movimiento es *Gauche Divine*<sup>256</sup>, editado con ocasión de una serie de exposiciones fotográficas, con obras de Xavier Miserachs, Oriol Maspons y Colita, celebradas en Madrid, Valladolid y Barcelona, que cuenta con sendos textos introductorios de Rosa Regás y de Oliva María Rubio. En esencia, la *gauche divine*, fue un movimiento amalgamado en torno a los arquitectos y diseñadores Oriol Bohigas y Ricardo Bofill, cuyo centro neurálgico se hallaba en la discoteca Bocaccio, con sus derivaciones pertinentes en los lugares costeros de Platja d'Aro y Cadaqués. Su imagen pública podría ser perfectamente la modelo y actriz Teresa Gimpera, y su emblema la fantástica fotografía de Oriol Maspons de la modelo Susan Holmqvist en un descapotable blanco que ilustró la primera edición de la novela *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé. Pero, asimismo, otra imagen emblemática de la época podría ser la fotografía, igualmente de Oriol Maspons, en la que Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral y Josep Maria Castellet posan en la puerta de la editorial Seix Barral de la calle Provenza, en 1961.

Ana María Moix, partícipe y testigo de la *gauche divine*, ha dejado un testimonio altamente significativo sobre su naturaleza y sus logros: «No siento nostalgia por los (años) sesenta, siento nostalgia por esa gente que valía muchísimo. Dicen que eran unos borrachos que estaban en Bocaccio hasta las seis. ¡Sí señor, hasta las seis! Pero a las nueve de la mañana Jorge Herralde estaba creando Anagrama, Beatriz de Moura estaba buscando gente para crear su editorial (Tusquets), Barral era el rey de la edición, Castellet creaba la gran editorial catalana que sería Grup 62, la gente hacía cine, Colita, más pobre y más mísera que nunca, estaba montando una gran escuela de la fotografía catalana...»<sup>257</sup>.

Es bien sabido que Óscar Tusquets y su mujer, la editora Beatriz de Moura, fueron dos de los más conspicuos miembros de la *gauche divine* y habituales del Bocaccio. La editora ha recordado el acto público de presentación de su editorial, Tusquets, en 1969, en el viejo local del Price: «Nos ayudó toda la gente de la *gauche divine*, decoradores, arquitectos, fotógrafos, gente guapa, modelos... Fue un buen inicio». Evidentemente, Beatriz de Moura vivió aquella época como algo lúdico, a pesar de que montar una editorial partiendo de cero no es algo precisamente fácil, y menos aún una que acabó adquiriendo la relevancia de Tusquets; lo corrobora con sus propias

---

<sup>256</sup> Editado por LUNWERG para el ministerio de Educación y Cultura, en el año 2000.

<sup>257</sup> **Ana María Moix.** *El País semanal*, 16 de octubre de 2011, pág. 44.

palabras: «La Barcelona de la *gauche divine* era muy divertida. Todos me venían con sugerencias, Leopoldo Panero, Gabriel Ferrater, Félix de Azúa... En el fondo pasar las noches en el Bocaccio era trabajar, porque aquello era un brote de ideas permanente»<sup>258</sup>.

Un juicio mucho más irónico respecto a lo que representó el movimiento lo podemos hallar en uno de los relativamente pocos pero magníficos cuentos de Juan Marsé: *Noches de Bocaccio*<sup>259</sup>, respecto al cual comenta Enrique Turpin: «Es la crónica apresurada de lo que fue el movimiento de la *gauche divine*: una entelequia, una forma de pasar el tiempo y también de mitificar ciertas cosas, como la resistencia antifranquista»<sup>260</sup>. *Noches de Bocaccio* narra la aparición de un supuesto “genio” literario en medio del ambiente de la *gauche divine*, en realidad un “ligue” ocasional de una de sus miembros, un charnego guapo y canalla, alter-ego escribiente de “el pijoaparte” ese personaje de marginal arribista genialmente caracterizado por Marsé en *Últimas tardes con Teresa*, que, sabedor de la actividad que desarrolla su novia en el ambiente editorial barcelonés, solo para complacerla y para ganar estima ante sus ojos, pergeña un original por el sencillo método de copiar y pegar sin orden ni concierto fragmentos de otro original “más serio” que ha hallado en el apartamento de la muchacha, de lo cual resulta una novela “deconstruida” y, por supuesto, ininteligible, que es recibida entusiásticamente por la novia y presentada en sociedad como la obra de un verdadero “genio”; como en el cuento tradicional «el rey está desnudo» todos y cada uno de los que llegan a leer o, más simplemente, a conocer la existencia de dicho “original” proclaman a los cuatro vientos sus alabanzas más encendidas, hasta que se descubre el enredo para vergüenza de todos aquellos miembros de la *intelligentzia* de la *gauche divine* que fueron víctimas de un fraude. Como dice Enrique Turpin, «el relato se convierte de este modo en una suerte de farsa con personajes reales, una fábula con moraleja que parodia con trazo grueso ciertas actitudes afectadas y recuerda las vacías maneras de todo un grupo de intelectuales vistos desde la atalaya desmitificadora de Marsé».

Nada que objetar a lo que dice Enrique Turpin, excepto quizá que en muchas ocasiones, de estas juergas de señoritos, de estas «jaimitadas de niños ricos» como diría Hipólito Escolar, surgen movimientos de cierta importancia, al menos en el sentido de

---

<sup>258</sup> Entrevista publicada en Barcelona el 8 de noviembre de 2001.

<sup>259</sup> **Juan Marsé.** *Cuentos completos*. Austral 536, ESPASA CALPE, Madrid, 2002. Pág. 327.

<sup>260</sup> **Enrique Turpin.** Introducción a los *Cuentos Completos* de Marsé. Pág. 103

conmocionar y remover el aire plomizo en el que se halla apoltronada la sociedad y el mundo de la cultura oficial.

La opinión de Barral abunda en el sentido de restar trascendencia al movimiento: «La *gauche divine* no era nada, o era un grupo de gente orgullosa de sentirse más civilizada a nivel de costumbres y que generalmente manifestaba esa satisfacción tomando copas en Bocaccio o en casa de unos y otros. Me parece que no había más que eso»<sup>261</sup>. Ya en la época de declive del movimiento Carlos Barral escribió: «Aquella fantasía que se llamó *gauche divine* y que nunca fue algo muy determinado era cada vez menos cierta. Muchos nos dejábamos caer todavía por aquel Bocaccio que había sido la capital de la noche, pero en lugar de encontrarnos unos con otros, con los de siempre, nos sentíamos tolerados por razón de antigüedad en un mundo de jefes de ventas y de putas disfrazadas de marquesas»<sup>262</sup>. Y, todavía más lapidario: «La *gauche divine* no ha existido nunca»<sup>263</sup>.

## 8. «Don de la ebriedad».

Al respecto de la tormentosa relación con el alcohol de aquella generación de editores y escritores, sobre la que se ha hablado y escrito ampliamente, pueden resultar muy significativas unas palabras de José Agustín Goytisolo en un texto de tono humorístico en el que rememora diversos episodios disparatados (y probablemente en buena parte imaginarios) vividos junto al editor en sus años de juventud: «En nuestras decisiones, que otros tachaban de descabelladas, no estuvo nunca presente el alcohol, y lo hago constar aquí y ahora porque existen personas que falsean sistemáticamente las cosas que otros hacen y que ellos no se atreven siquiera a pensar: que nosotros bebiésemos algún que otro gin-tonic, les llevaba a afirmar que nos poníamos ciegos cada día de Dios, cuando la verdad es que nadie nos vio jamás ebrios ni a ti ni a mí. Ni a ninguno de nuestros amigos: que declaren por nosotros gente tan honorable como Ángel

---

<sup>261</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 107. Entrevistado por Marià Favà, «Barral el ácrata», en *Diario de Barcelona*, 9 de noviembre de 1975.

<sup>262</sup> **Barral**. *Memorias*. Pág. 665.

<sup>263</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 158. Entrevista de Carmen Baste, «Carlos Barral, años de trabajo». *Mundo Flash*, enero de 1979.



González, Caballero Bonald, Claudio Rodríguez o Jaime Gil de Biedma, que no sé dónde demonios se ha metido últimamente. Por otra parte, que nos llamen “generación etílica” me molesta solo por lo de “generación”, pues lo del etilismo, desmentido queda»<sup>264</sup>. Pese a este desmentido tajante de Goytisolo, es bien sabido que los miembros de la escuela de Barcelona no destacaron precisamente por ser gente abstemia. En el libro de memorias de Jaime Gil de Biedma *Diario del artista seriamente enfermo*, publicado en una edición reducida en 1974, de la que se habían expurgado las partes más comprometidas, e íntegramente tras la muerte del poeta —como había sido su voluntad—, en 1991, ya con el título *Retrato del artista en 1956*<sup>265</sup>, se rememoran episodios de embriaguez en un contexto de cotidianidad, como por ejemplo cuando Jaime Salinas y Gil de Biedma acuden a la casa de Gabriel Ferrater, quien ha vendido su biblioteca personal: «Le acompañamos —Jaime y yo— por la noche a su casa. Está bebido»<sup>266</sup>, o «Sábado: Jaime Salinas marcha a Madrid por una semana. Almuerzo de despedida en su casa, con Han de Islandia<sup>267</sup>, Gabriel y Juan Ferraté, Yvonne y Carlos Barral. Por la manera de beber, cualquiera pensaría que se va a la guerra para siempre»<sup>268</sup>.

Lo cierto es que en prácticamente la mayoría de los libros de memorias de personajes del mundo editorial del periodo se recoge, evidentemente desde perspectivas y puntos de vista muy diversos, la relación del Carlos Barral con el alcohol. Por ejemplo, Josep Maria Castellet en su libro *Los escenarios de la memoria*, cita en diversas ocasiones a Barral y en al menos dos de ellas se refiere a la embriaguez y a la bebida. La primera de ellas en una comida con Pier Paolo Pasolini en Roma, en 1970, en la que Barral estaba «sobriamente ebrio»<sup>269</sup>; en segundo lugar cuando rememora sus estancias madrileñas en el hotel Suecia, siguiendo a Carlos Barral que ocupaba una suite en la primera planta del mismo, convertida en su cuartel general cuando viajaba a Madrid por asuntos editoriales, donde «llegamos a consumir cantidades notables de

---

<sup>264</sup> **José Agustín Goytisolo.** «Carlos Barral y la Espada del Zar». Este artículo o relato fue escrito para su inclusión en *Marca d'Aigua (in memoriam)*, el libro homenaje a Carlos Barral editado por la Junta del Puerto de Tarragona. Junio de 1992, en el que finalmente no figura, sustituido por un texto más breve y convencional. El original se conserva en el **Fondo Barral**, caja Z-2.

<sup>265</sup> RBA EDITORES. Barcelona 1993.

<sup>266</sup> *Op. cit.* Pág. 129.

<sup>267</sup> Se trata del hispanista islandés Gudbergur Bergsson, íntimo amigo de Jaime Salinas hasta la muerte de este último, novelista, traductor de El Quijote, Lorca, García Márquez, Borges, etc. a su lengua, “rebautizado” así por Jaime Gil de Biedma con el nombre del protagonista de una narración de Victor Hugo.

<sup>268</sup> *Op. cit.* Pág. 199.

<sup>269</sup> **Josep Maria Castellet.** *Los escenarios de la memoria*. ANAGRAMA, 1988, pág. 119.

alcohol»<sup>270</sup>. El primero de los comentarios señala con bastante precisión que la bebida no alteraba el estado ni mermaba la capacidad intelectual de Barral, y en el segundo se pone de manifiesto que la bebida era un acto social y compartido, lo que constituye un aspecto característico de la idiosincrasia española, que además en los años cincuenta y sesenta no sufría el mismo grado de rechazo que suscita actualmente, tiempo de exagerada “corrección política” en el que actos antaño perfectamente admisibles socialmente, como beber o fumar, son percibidos con rechazo.

Incluso en el librito *Carlos Barral, Senador*, editado como homenaje después de su muerte por el servicio de publicaciones del Senado y prologado por el que fuera entonces presidente del mismo, Juan José Laborda, en un contexto elogioso y poético, casi hagiográfico, se desliza una nueva alusión a este aspecto de su personalidad, cuando Laborda se pregunta cómo querría Barral ser recordado después de su muerte: «¿Aquél capaz de dedicarse a vivir la vida burlándose de la Barca de Caronte desde los peligros del mar de Calafell o desde los del alcohol compartido en largas veladas con los buenos amigos?»<sup>271</sup>.

También Carme Riera, la principal estudiosa de su obra poética se ha referido a «las tertulias nocturnas, alcohólicas y metropolitanas de su casa barcelonesa, compartidas, durante una época todos los martes, en homenaje a la tertulia de Mallarmé, con los amigos más asiduos, Gil de Biedma, Manuel Sacristán, Gabriel Ferrater, Jaime Salinas, hasta que el alba, siempre hostil, les devolvía a la cruda realidad diurna»<sup>272</sup>. En los *Diarios* de Barral, las referencias al alcohol y los problemas de salud derivados de su abuso aparecen a lo largo de todo el texto, desde el primer año hasta el último. Así, el 14 de abril de 1957, consigna una conversación con Juan Petit en el “cuarto de los sabios”: «Pinto a Petit con tintas muy sombrías mi borrachera de anoche y comento con él la triste impresión que deja en uno el retorno a la zona menos grata de la adolescencia que producen esos dislates. Petit califica mis consideraciones de remordimientos de conciencia, y con razón»<sup>273</sup>. Y más adelante: «La resaca me ha atormentado todo el día y me abandona solo al anochecer». El 17 de febrero de 1959 se refiere a sus problemas de úlcera de duodeno<sup>274</sup>. El 24 de julio de 1962, en Calafell, se refiere a las «alcohólicas

---

<sup>270</sup> Josep Maria Castellet. *Op. Cit.* pág. 215.

<sup>271</sup> Publicaciones del Senado. Dirección de Estudios y Documentación de la Secretaría General del Senado, Madrid, 1990, pág. 14.

<sup>272</sup> Carme Riera. «En el cobijo de las palabras». *El País*, 24 de agosto 2005.

<sup>273</sup> Barral. *Diarios*, pág. 35.

<sup>274</sup> Barral. *Diarios*, pág. 83.

visitas que pueden durar días»<sup>275</sup>, relatando las estancias de José Agustín Goytisolo o las visitas puntuales en días festivos de Jaime Gil de Biedma. En una larga entrada del mes de marzo de 1964, en la que hace una especie de examen de conciencia de su situación pública y privada, se refiere al alcohol como un «tóxico de la voluntad»<sup>276</sup>. A principios de febrero de 1966, rememorando un encuentro de escritores hispano-italiano, cita lacónicamente: «gastritis alcohólica»<sup>277</sup>. Lo que resulta evidente es que Barral siempre fue consciente de que lo que, para él, había comenzado como un acto festivo y gratificante, el consumo alcohólico, en el curso del tiempo había acabado derivando en un problema social y de salud.

La perspectiva “moral” del propio Barral en cuanto a esta cuestión espinosa fue expresada en el prólogo que, por encargo de Jorge Herralde, escribió a la novela corta de Joseph Roth, *La leyenda del Santo Bebedor*<sup>278</sup>: «Los apóstoles del antialcoholismo no son analcohólicos de nación, sino siniestros conversos... Los abstemios apostólicos suelen apoyarse, aunque nadie les contradiga, en los argumentos de una sanidad inhumana, mecanicista, que habla por estadísticas... También esgrimen paparruchas de sociólogos que relacionan el alcohol con la delincuencia, con el deterioro de las relaciones humanas, con la perversión de la sexualidad y la catástrofe de las familias. Ignoran la gloria de los paraísos artificiales, el aliento a la imaginación creativa, la mitigación de las timideces y la burbuja de cordialidad y de solidaridad con que el alcohol envuelve a los que le aprecian»<sup>279</sup>. Y sin embargo Barral es perfectamente consciente, y así lo señala en el prólogo, de que Herralde se lo ha encargado a él precisamente porque le considera especialmente “cualificado” para prologar una novela que trata por extenso de la ebriedad y el alcoholismo.

Un artículo de Barral en *Observaciones a la mina de plomo*, en el que refiere un incidente del que se supone fue protagonista en un vuelo trasatlántico (aunque habla de sí mismo en tercera persona), en el que por un error fue ubicado en el sector de no fumadores de la cabina sin que los tripulantes acertaran a subsanarlo, lo que le hace montar en cólera, incide en semejantes consideraciones respecto a los abstemios: «...no solamente quería... que le cambiaran de plaza, sino que consideraba oportuno decir que

---

<sup>275</sup> Barral. *Diarios*, pág. 103.

<sup>276</sup> Barral. *Diarios*, pág. 125.

<sup>277</sup> Barral. *Diarios*, pág. 141.

<sup>278</sup> ANAGRAMA. Barcelona, 1981, págs. 7-14.

<sup>279</sup> Con pequeñas variantes también recogido en Carlos Barral. *Observaciones a la mina de plomo*. LUMEN. Barcelona, 2002. Págs. 108 y ss.

detestaba la compañía de esas gentes que no fuman o que no beben y que hacen de eso constante profesión y apostolado»<sup>280</sup>. En este mismo sentido abunda esta cita de la novela autorreferencial *Penúltimos castigos* referida a un personaje menor de la misma al que el protagonista de la novela encuentra particularmente detestable: «Era militante de base de ese modesto partido de los fascistas sanitarios, de los insufribles apóstoles de la higiene que, porque nacieron con asco al alcohol y no tuvieron necesidad de esclavizarse al tabaco, se consideran en posesión de los secretos de la salud»<sup>281</sup>.

La novela, en realidad, es pródiga en citas referidas al abuso alcohólico, tanto del protagonista como del personaje Barral, así como de otros. Consignaremos algunas de ellas muy significativas: «Después de eso (Barral) se levantó, no demasiado vertical ya y trastabillante»<sup>282</sup>; «A Barral, el de la gorra, al que veía de cuando en cuando, a última hora, en los bares nocturnos. Cuando estaba borracho era muy impertinente»<sup>283</sup>; «De pronto, en menos de media hora, como si todos practicasen una puntualidad ferroviaria, la casa se llenó de gente y comenzó a fluir el alcohol. Media hora más tarde estábamos casi todos considerablemente borrachos...»<sup>284</sup>; «...Gil de Biedma, Ángel González, Caballero Bonald, Josep Maria Castellet... proponía para aquella noche una velada de literatos alcohólicos y maledicentes»<sup>285</sup>; «Seguía bebiendo mucho, en casa y en bares solitarios, sobre todo por las noches»<sup>286</sup>. Entre todas estas citas nos interesa destacar una, referida a Barral específicamente, que resulta muy significativa en cuanto al declive físico que estaba anunciando su muerte, en la que pone de manifiesto que pese a las más que probables indicaciones de su médico, a raíz de su grave operación de estómago, el editor no quiso renunciar al alcohol, y que, a la vez, contiene otro severo comentario peyorativo sobre sí mismo, que en realidad demuestra que nunca estuvo engañado respecto al perjuicio que le provocaba su ingesta, tanto en lo referido a su salud como a su vida social: «Pretendía seguir bebiendo hasta el fin de sus días sin temor a las resacas dolorosas... tenía mucho que ver con las muchas neurosis que en vano disimulaba, incluida la dipsomanía... Últimamente creía haber descubierto que el vodka a palo seco le eliminaba las crisis de dolor, lo que frecuentemente le hacía beber mucho más de lo tolerable y aunque sus borracheras, cuando rebasaban la verbosidad

---

<sup>280</sup> **Carlos Barral.** *Observaciones a la mina de plomo.*, «Despotismo sanitario», pág. 55.

<sup>281</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 143.

<sup>282</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 35.

<sup>283</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 43.

<sup>284</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 73.

<sup>285</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 84.

<sup>286</sup> **Barral.** *Penúltimos castigos*, pág. 100.

disparatada desembocaban en un pacífico sueño, no eran, por eso, a la larga, menos irritantes y desagradables. Lo peor de todo es que el poeta se creía brillante cuando bebía mucho y en realidad se ponía reiterativo y, si no estúpido, por lo menos muy pesado»<sup>287</sup>.

Hay un relato triste fechado en esa época del declive de la labor editorial y de la salud de Barral que narró Alfredo Bryce Echenique en su libro de memorias, en el que se explica el reencuentro de ambos personajes después de unos años de alejamiento por los problemas de edición de *Un mundo para Julius* en Barral Editores, que se produjo en 1979 en un congreso de escritores celebrado en Canarias: «Yo entraba una noche en un bar del que Carlos salía. Sentí un profundo afecto por ese hombre cuya aventura editorial había terminado naufragando lastimosamente. Carlos estaba flaquísimo. Sabía que había estado muy enfermo y que lo habían operado. No conocía mayores detalles, pero físicamente Carlos no era el mismo hombre de perfecta musculatura delgada que yo había conocido. Estaba muy avejentado y realmente flaco. Alzó la cabeza al verme y temí que no me saludara. Pero fue él quien tomó la iniciativa: “Te jodí, ¿no, virrey?”. Parece que yo había aprendido a agredir sonriéndome y emocionándome: “No, Carlos – le dije–; el que te ha jodido soy yo. Te has bebido todo mi dinero y mira en qué estado te encuentro”. Después vino un abrazo fraternal acompañado de una mutua celebración de mi frase. Y copas, porque Carlos decidió regresar al bar a tomarse unas copas conmigo»<sup>288</sup>.

En sentido contrario, existen numerosos comentarios que, sin negar el uso desinhibido del alcohol por los protagonistas de esa generación, niegan que ello sirviera de menoscabo a su labor profesional, como los de Ana María Moix, José Agustín Goytisolo o Beatriz de Moura, a los que se une el recuerdo autorizado de Rosa Regás: «Hay quienes incluso le acusan a él (Barral) y a todos los intelectuales de la época, de no saber hacer otra cosa que sentarse en un velador y tomarse un gin and tonic. Como si tomar un gin and tonic estuviera reñido con el trabajo intelectual, como han defendido los ultraconservadores durante toda la vida. Y aunque es cierto que tanto Carlos como sus amigos, entre los que me encontraba, tomaban gin and tonics excelentes, cada vez que les apetecía y que, como decía Terenci Moix, estos argumentos no son más que señas de identidad de las “señoritas de Valladolid que no han sido invitadas a la fiesta”,

---

<sup>287</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 98-99.

<sup>288</sup> Alfredo Bryce Echenique. *Permiso para vivir (Antimemorias)*. ANAGRAMA. Barcelona, 1993. Edición electrónica.

me parece injusto que no se les reconozca en toda su amplitud el ingente trabajo que supuso montar y dirigir aquella editorial que, les guste o no, consagró a Carlos, que inició su labor profesional a finales de los cincuenta, como una de los dos grandes editores de la posguerra, junto a Josep Janés, fallecido en 1959»<sup>289</sup>.

## 9. Calafell y el mar.

En 1926, mientras navegaba con su barco de vela, una tormenta obligó a una “desarribada” a Carlos Barral Nualart en la playa de un pueblo pesquero de la costa de Tarragona, Calafell. El barrio de los pescadores, frente a la playa en la que atracó Barral, estaba compuesto por una hilera de casas bajas de dos pisos. El episodio ha sido rememorado por Barral en una entrevista: «Uno o dos años antes de mi nacimiento (mi padre), navegando por la costa, vino a Calafell, fue muy bien acogido por la gente y encontró esta casa»<sup>290</sup>. Este es el origen de la radicación estival de la familia en el entonces pequeño pueblo de Calafell, que a la postre resultó determinante en la biografía del poeta-editor. Y no solamente como lugar de recreo, en el que Barral se liberaba del otro “personaje”, del editor barcelonés, para gozar en su plenitud de un paisaje que amaba y de unas costumbres gozosas, en mar o en tierra, sino también en su obra: «Mi poesía tiene un paisaje casi único, uterino. Es el paisaje de la infancia, que para mí es un paisaje muy mediterráneo, de una costa muy localizada –la costa sur de Cataluña– a la que vuelvo continuamente. Ese paisaje siempre está en mis poemas»<sup>291</sup>.

El viejo barco de vela de su padre se acabó perdiendo, y entonces Barral se hizo construir uno nuevo, que respetaba en gran medida la tradición marinera del anterior; con él navegó a menudo en travesías breves o de un solo día para ir a pescar, o en navegaciones más prolongadas: «Tengo un barco que hice construir según el gálibo de una barca de vela, de pesca, de principios del siglo XIX. Con ella hago largos

---

<sup>289</sup> **Rosa Regás.** «Inmarcesible memoria». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

<sup>290</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 194, locución en un programa de Radio Nacional de España: «Carlos Barral rememora sus años de infancia y juventud», en *Crónicas del recuerdo*, emitido el 6 de junio de 1982.

<sup>291</sup> **Barral.** *Almanaque*. Pág. 54. Entrevista de Federico Campbell, «Literatura española contemporánea: Carlos Barral». *La cultura en México*, nº 409 (suplemento de la revista *Siempre!*), 10 de diciembre de 1969. Posteriormente recogida en *Infame turba*, LUMEN. Barcelona, 1971, págs. 11-24.

cabotajes, en general en compañía de mi mujer»<sup>292</sup>. El barco fue bautizado con el nombre de Capitán Arguello, en un inequívoco homenaje a su padre, puesto que este era el nombre del antiguo barco de aquel y también el pseudónimo con el que firmaba la mayoría de los trabajos que realizó para su propia editorial –tal vez con la finalidad de no poner de manifiesto la coincidencia de nombres entre autor y editor– y con él Barral realizó travesías importantes, como por ejemplo la navegación costera desde el cabo de Creus hasta el de Tortosa que realizó con su mujer Yvonne en 1957. Barral “adoraba” su barco, y así lo ha puesto de manifiesto en más de una ocasión: «Esta *llagut de feína* (llaúd de faena) es una barca valiente que soporta todo tipo de mar, pues está hecha para no naufragar»<sup>293</sup>. Se trata de un barco construido en torno a 1957 por el carpintero de ribera Sebastià (uno de los últimos de su oficio), con velamen de Joanet, diseñada según los planos de un barco palangrero.

La casa familiar de los Barral en Calafell era, como se ha dicho, una sencilla vivienda de pescadores de dos pisos, que se amplió en fachada y superficie con la adquisición de la vivienda colindante, y en la que fueron introducidas sucesivas mejoras, entre ellas, quizá la más vistosa, el montaje de un hermoso balcón-galería de madera, que su padre hizo traer expresamente desde Canarias para instalarlo en su fachada. En la actualidad, dicha vivienda, cedida por su viuda Yvonne al ayuntamiento de Calafell, se ha convertido en el Museo Casa Barral, destinado a ser el ámbito en el que puede visitarse el entorno personal del editor y conocer el lugar en el que desarrolló gran parte de sus trabajos literarios; las actividades culturales se pusieron en marcha en 2005, y entre ellas destacan las actuaciones musicales de géneros diversos.

La vivienda de los Barral, en vida del editor, se convirtió también en un lugar de encuentro para numerosos autores, editores y gente del mundo de la cultura, ya que la presencia del editor-poeta hizo de polo de atracción de la localidad: «En buena medida yo soy responsable de que se diga que es lugar de residencia de todo tipo de artistas y escritores»<sup>294</sup>. Una relación más o menos exhaustiva de estos visitantes y huéspedes la hemos dado en el apartado dedicado a su novela *Penúltimos castigos*, y en ella destacan especialmente la de eminentes miembros de la narrativa del *boom*. Carme Riera se ha referido a algunos de ellos, los habituales: «Algunos como Vargas Llosa, Jorge

---

<sup>292</sup> **Barral**. *Almanaque*. Pág. 36. Entrevista de Gómez Catón. «Carlos Barral, poeta, editor y lobo de mar». En *Siluetas*, octubre de 1966.

<sup>293</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 298. Entrevistado por Carlos Armengol: «Carles Barral: la mar eterna és l'únic que no canvia», en *Catalunya Sud*, 18 de agosto de 1987.

<sup>294</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 294. Entrevistado por Carlos Armengol, *loc. cit.*

Edwards, Muñoz Suay o Ana María Moix acabarán por pasar temporadas en Calafell, seducidos, quizá más por el entusiasmo contagioso de Barral que por el pueblo en sí»<sup>295</sup>. Como veremos, en el primer encuentro entre el editor italiano Giulio Einaudi y Barral, este pasó unos días en Calafell, donde se pusieron los cimientos de su posterior entendimiento y amistad. Igual podríamos decir de Gabriel García Márquez, a pesar del “presunto” desencuentro entre ambos respecto a la publicación de *Cien años de soledad*, y también fue un visitante asiduo el chileno José Donoso. Un caso particular es el del escritor Juan Marsé, puesto que su vinculación familiar con la localidad es mucho más antigua. Su madre biológica, Rosa Roca Arans, era natural de Calafell, donde residían sus padres. Fue después de concurrir al premio Biblioteca Breve con *Encerrados con un solo juguete* cuando Marsé comienza frecuentar el pueblo costero, donde se encontraba con sus ya amigos Barral, Gil de Biedma, Jaime Salinas y Gabriel Ferrater. El escritor acabaría por hacerse asiduo de Calafell, donde residía en su casa familiar y participaba en buena medida de las actividades estivales del grupo de Barral<sup>296</sup>.

En Calafell el editor no solo descansaba, se relajaba y escribía, lejos de las preocupaciones profesionales de la “distante” Barcelona, sino que navegaba a menudo y salía de pesca con marineros locales, como Ramón Calvet –el Moreno–, Juan de Porc, Juan Rión o el Dimoni. En el pueblo, muy cerca de donde estaba su casa familiar, en primera línea de playa, Barral tomó un local donde montó la taberna L’Espineta, que desde entonces se convirtió en un punto de encuentro frecuente y lugar favorito para las largas, distendidas o apasionadas, tertulias del editor con sus amigos escritores. «Muy pronto L’Espineta fue, de la mano de Carlos Barral y de su esposa, Yvonne, y también de la de sus hijos, un lugar de acogida y encuentro, un refugio insólito entre la vorágine de los locales para el consumo turístico más o menos masivo»<sup>297</sup>. Cuando Radio Televisión Española rodó un episodio dedicado a Calafell para la serie «Esta en mi tierra», Carlos Barral fue el cicerone del documental<sup>298</sup>. Calafell fue el escenario de su boda con Yvonne Hortet, el 4 de octubre de 1955, y en el mar frente a la playa de la localidad se produjo el aventamiento de sus cenizas al mar tras su muerte el 17 de

---

<sup>295</sup> **Carme Riera.** «En el cobijo de las palabras». *El País*, 24 de agosto 2005.

<sup>296</sup> **Josep Maria Cuenca.** *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*. Pág. 179. ANAGRAMA. Barcelona, 2015.

<sup>297</sup> **Jordi García Soler.** «L’Espineta de Barral cumple 25 años». *El País*, 19 de julio de 1999.

<sup>298</sup> Aún se puede ver en internet: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-calafell-carlos-barral/2440686/>



noviembre de 1989, reproduciendo en cierta medida una escena que ya había sido imaginada y descrita por Barral en su novela *Penúltimos castigos*.

También Calafell fue motivo de su preocupación y de su disgusto, cuando lo vio cambiar poco a poco, inexorablemente, ante sus ojos; del lugar idílico y tranquilo que conoció en su infancia, el pueblo se fue degradando víctima de la especulación urbanística que en el curso del tiempo, con el auge del turismo extranjero y el incremento del poder adquisitivo de las clases medias, transformó su paisaje urbano hasta casi hacerlo irreconocible: «El aspecto de Calafell había comenzado a cambiar irreversiblemente. Un, de momento no muy acelerado pero ya inexorable, proceso de suburbanización que había comenzado en los solares periféricos y en los huecos de sus calles, alcanzaba ya el frente mariner y no solo en las estribaciones de levante, en la zona ya tradicionalmente turística, sino en el barrio de los pescadores, cuyas casitas de dos plantas, las antiguas botigues, iban cediendo su lugar a torres de apartamentos, generalmente de exigua planta, altas y estrechas como lapiceros, al amparo de unas ordenanzas locas o desaprensivas y al gusto de arquitectos municipales sin muchas preocupaciones estéticas»<sup>299</sup>. Esta misma inquietud se puso también de manifiesto en su novela: «Hablamos (el protagonista y el personaje Barral) de la situación crítica, más bien ya agónica de los pescadores de la playa y del abuso que se hacía de los jubilados, y hablamos del pueblo, de las últimas calamidades urbanísticas, del arquitecto municipal y de sus sucias trapicherías»<sup>300</sup>.

Pero para Barral, a pesar de su declive como ámbito natural, el pueblo conservó siempre un encanto y un significado especiales: «Calafell sigue siendo para mí ahora, en la avanzada madurez, lo mismo que fue en la infancia: el refugio de la personalidad en la “soledad”, en la soledad cultivada del fin de semana, de las vacaciones, de las fugas; pues de cuando en cuando tengo que fugarme a Calafell para pensar, para tomar notas o para preparar libros»<sup>301</sup>.

Carme Riera fue quizá quien nos dio una mejor visión poética del idilio entre Barral y el pueblo mariner: «El paisaje de Calafell, horizonte de mar y barcas, espacio abierto para la aventura, fue una constante de la imaginación del escritor y de su mundo

---

<sup>299</sup> Barral. *Memorias*. Pág. 515.

<sup>300</sup> Barral. *Penúltimos castigos*. Pág. 26.

<sup>301</sup> Barral. *Almanaque*, pág. 199. En un programa de Radio Nacional de España: «Carlos Barral rememora sus años de infancia y juventud», *Crónicas del recuerdo*, emitido el 6 de junio de 1982.

sensual y a la vez la mejor referencia de cohesión para la memoria de sí mismo»<sup>302</sup>. Sobre Calafell el editor escribió una larga parrafada en sus diarios, que constituye básicamente una remembranza nostálgica del pueblo de su infancia, en el que queda también explícito su disgusto por su deriva urbanística: «Este es el lugar de mi infancia. Bueno, lo que de él queda, ya que en tantos aspectos tiene apenas una relación remota con lo que era yo cuando lo aprendí a ver»<sup>303</sup>.

## 10. Cirlot, Barral y las espadas.

En la novela *Penúltimos castigos* Barral se califica a sí mismo como «apasionado de las espadas antiguas»<sup>304</sup>. Es una afición que heredó de su padre, que había sido un perseverante coleccionista, y él continuó acrecentando la colección a lo largo de su vida. También compartió dicha afición con el poeta Juan Eduardo Cirlot, a quien había frecuentado en sus tertulias literarias. Durante un tiempo intercambiaron visitas domiciliarias para admirar sus colecciones respectivas, o visitaron museos en los que se conservaran piezas interesantes<sup>305</sup>; en estas visitas también hablaban, como no podía ser de otra manera, de poesía; en una entrada del 12 de marzo de 1956 de sus diarios Barral consigna una visita de Cirlot en la que le leyó sus últimos poemas<sup>306</sup>. En una entrevista, Barral señaló: «Yo nací en una familia muy burguesa, una burguesía de tradición intelectual. Mi padre tenía una poderosa afición al mar y a coleccionar armas,

---

<sup>302</sup> Carme Riera. *Loc. cit.*

<sup>303</sup> Barral. *Diarios*. Pág. 106-111.

<sup>304</sup> Barral. *Penúltimos castigos*. Pág. 83.

<sup>305</sup> Barral. *Memorias*. Págs. 355-356.

<sup>306</sup> Barral. *Diario de Metropolitano*, editado por Luis García Montero. CÁTEDRA, Madrid, 1976, pág. 112.

dos datos que han contado mucho en mi infancia. Coleccionista de armas todavía lo soy, y el mar es mi paisaje natural»<sup>307</sup>.

José Agustín Goytisolo escribió un relato en tono humorístico titulado *Carlos Barral y la espada del zar*, destinado en principio al libro *Marca d'Aigua* de la Junta del Puerto de Tarragona, que quedó inédito. En él se narran las aventuras que ambos amigos, Barral y Goytisolo viven en la búsqueda disparatada de una pieza de coleccionista<sup>308</sup>. Resulta relevante porque pone de manifiesto hasta qué punto llegaba la afición del editor Barcelonés.

## 11. La política.

A diferencia de otros miembros de su grupo, como Manuel Sacristán, Gabriel Ferrater o José Agustín y Luis Goytisolo, el talante antifranquista de Barral no se plasmó en un activismo político concreto. Su “batalla”, teóricamente, era otra, la que ejerció desde su actividad editorial publicando literatura española comprometida y en sus constantes enfrentamientos con la censura. Bien es cierto, como se explica en otros lugares de este estudio, que estuvo en el punto de mira del Ministerio del Interior, sobre todo en la época de los encuentros de Formentor, y que hubo un momento en que recibió presiones importantes para que dejase su trabajo editorial, e incluso para que abandonase temporalmente España, pero lo cierto es que no llegó a implicarse directamente en la acción política antifranquista. El propio Barral lo ha explicado así en sus *Memorias*: «La superficialidad del compromiso político, aunque suplida en parte por la disposición a colaborar en nombre de los derechos elementales y de la excarcelación de la cultura literaria, fue uno de los flancos de debilidad del personaje (el propio Barral), uno de los ángulos que más transparentaban la inseguridad y la inmadurez, precisamente en esa época en que se hacían presentes los primeros avisos del desgaste y de la usura, algo que tienta a ser nombrado contradictoriamente como conciencia de la madurez... No acababa de confesarse la actitud política como tal, sino tan solo como dimensión ética del quehacer diario, lo cual, si bien tiene en la

---

<sup>307</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 112. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

<sup>308</sup> **Fondo Barral**, caja Z-2.

perspectiva muchas justificaciones teóricas, sobre todo a contrario, no dejaba de ser en el punto de referencia una limitación, el perfil de una cierta blandura...»<sup>309</sup>. En una entrevista Barral profundiza en esta idea: «No me parece que me haya propuesto nunca editar literatura de izquierda. Los escritores son de izquierda o de derecha. La literatura no... Y yo publico por razones literarias y no por razones políticas»<sup>310</sup>. Y aún más: «Nunca creí que mi editorial, ni la literatura, sirviera para hacer la revolución»<sup>311</sup>. Jaime Salinas ha dejado su propio testimonio al respecto: «A partir de un momento dado sí. Se produce una pequeña crisis interna, discutida, en la que se toma conciencia de que la literatura está ligada a un pensamiento político y que este no se puede ignorar, lo que no quiere decir que lo que se estaba haciendo desde el punto de vista literario tuviera una repercusión innovadora que, consiguientemente, poseía también sus connotaciones políticas»<sup>312</sup>.

Y, sin embargo, una de las características de Barral, señalada por él mismo y muchos otros testimonios, es la de su carácter antifranquista y la convicción de que su labor editorial contribuía a combatir al régimen. Él mismo confirmó este carácter en una entrevista, aunque añadió: «No tengo verdadera vocación política, pero tampoco me repugna ejercer la política en aquello que toca a lo que yo considero mi verdadera vocación, o sea intervenir de algún modo en la transformación estrictamente cultural y sobre todo en la cultura humanística superior de este país»<sup>313</sup>. Pero siempre con un matiz, que el hecho de que haber nacido en una familia burguesa influye desde el origen en la propia personalidad: «La visión del mundo, incluso desde la política, por muy progresista que se sea, por más de izquierdas que se sienta uno, está determinada por el hecho de la situación privilegiada...»<sup>314</sup>. Y, sin embargo, la actitud de Barral siempre fue, en palabras de Alberto Oliart, la de «un hombre comprometido con la libertad, suya y de los demás, en un hombre de izquierdas...»<sup>315</sup>.

---

<sup>309</sup> **Barral.** *Memorias*. Pág. 463.

<sup>310</sup> **Barral.** *Almanaque*. Pág. 39. Entrevista de Miguel Fernández Braso. «Carlos Barral se defiende». *Pueblo*, 27 de noviembre de 1969.

<sup>311</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 294. Entrevistado por Ana Maria Moix: «El tiempo es un arte difícil », en *El País*, 4 de diciembre de 1988.

<sup>312</sup> **Jaime Salinas.** *El oficio de editor*. ALFAGUARA, 2013. Edición electrónica.

<sup>313</sup> **Barral.** *Almanaque*. Pág. 46. Entrevista de Sergio Vilar en *Protagonistas de la España democrática. La oposición a la dictadura, 1939-1969*. Inprimérie MAZARINE, Paris, 1962.

<sup>314</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 117. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

<sup>315</sup> **Alberto Oliart.** «Carlos Barral en seis folios». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 15-20.

Sin embargo, Barral, aparte de los graves problemas citados más adelante en las reuniones de Formentor, sufrió alguna breve detención, como la que se produjo cuando entre el 9 y el 11 de marzo de 1966 se encerró en el convento de los capuchinos de Sarriá junto a otros treinta y dos intelectuales para la aprobación de los estatutos del Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona, la célebre “capuchinada”, donde también se celebró un homenaje a Jordi Rubio, filólogo e historiador de la cultura catalana, que era considerada ilegal, y acabó siendo trasladado tras su desalojo violento por la policía a las dependencias de la Vía Layetana junto a su amigo Juan García Hortelano, donde fue interrogado<sup>316</sup>. También participó en actos colectivos, como la redacción del Manifiesto de Intelectuales del 12 de octubre de 1965, dirigido al Ministerio del Interior, que dio lugar a una amplia correspondencia con el ministro Manuel Fraga Iribarne que se conserva en el Fondo Barral.

Por el contrario, algunas de las personas mencionadas en el entorno de la escuela de Barcelona sí que se comprometieron activamente en la acción política, e incluso su gran amigo Jaime Gil de Biedma llegó a solicitar su ingreso en el clandestino Partido Comunista, que le fue denegado. Gabriel Ferrater, en 1956, fue detenido por la policía en Guadalajara, cuando regresaba en tren a Barcelona tras una estancia en La Nava de la Asunción, en casa de Gil de Biedma, y fue conducido a la Dirección General de Seguridad en Madrid y, posteriormente, a la comisaría de la Vía Layetana en Barcelona, donde permaneció dos días siendo interrogado<sup>317</sup>. Manuel Sacristán, el filósofo que introdujo a los miembros del grupo de Barral en la revista *Laye*, fue un conspicuo militante del Partido Comunista y miembro de su dirección. Su compromiso político le llevó a ser expulsado de su puesto de profesor numerario de la Universidad de Barcelona en 1956, en la que no fue readmitido hasta después de la muerte de Franco. Pero desde 1970 se distanció de su partido, cuando ya era más que patente la deriva autoritaria del PCUS. Luis Goytisolo también militó en el Partido Comunista, y sufrió prisión en Carabanchel, Madrid, en 1963, aunque al igual que Sacristán, también acabó distanciándose del partido. La ausencia de militancia política de Barral no implica necesariamente pasividad ni falta de compromiso.

---

<sup>316</sup> **Rosa Regás.** «Inmarcesible memoria ». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

<sup>317</sup> **Barral.** *Memorias*. Pág. 356-358.

Junto con la política, y pese a su firme laicismo, también están presentes los problemas religiosos. Carme Riera ha dejado dicho que, quizá inconscientemente, sobre Barral pesaba en buena medida su etapa educativa en un colegio jesuita. Algo a lo que también han aludido Alberto Oliart, o su colega Gabriel Ferrater: «En cuanto a mí, Ferrater diría que rezumo la educación *des bons pères*»<sup>318</sup>. Esta consideración se apunta en un pasaje de sus *Diarios* correspondiente al 12 de noviembre de 1957, donde narra las reflexiones que le suscita unos «polémicos buenos días» que planea dar a su compañero de redacción, el católico Enric Bagué, que a la sazón dirigía en Seix Barral una *Historia de la cultura española*; son disquisiciones sobre el milagro de la inmaculada concepción de la Virgen, la esencia del pecado original, la naturaleza divina de Cristo... para acabar concluyendo que «a los católicos no les interesa en absoluto la teología (ni la religión, evidentemente). La edad de las religiones, de las teologías y las herejías ha pasado. Ahora (lo único que importa es) la política religiosa y la tutela de las buenas costumbres»<sup>319</sup>.

## 12. El gran seductor.

Nos enfrentamos a un capítulo en el que es necesario adentrarse con “pies de plomo”. Son dos los problemas a los que nos enfrentamos: por un lado el estudioso debe penetrar en una intimidad que resultará chocante, la del despertar a la sensualidad de un adolescente particularmente emotivo, y por el otro el difícil asunto de la infidelidad conyugal del editor. Si se piensa detenidamente, ni uno ni otro son especialmente morbosos, y en buena medida podrían ser perfectamente compartidos por numerosas personas “normales”, pero son asuntos tradicionalmente silenciados o escondidos celosamente en la más estricta intimidad; el problema es que la descarnada crudeza de los datos consignados en sus *Diarios*, el deseo expreso del editor al final de sus días de que vieran la luz y el imperativo establecido por su viuda de que no se modificase ni una coma, nos hacen muy difícil soslayarlos. ¿Son relevantes para analizar la labor

---

<sup>318</sup> Barral. *Diarios*, pág. 45.

<sup>319</sup> Barral. *Diarios*, loc. cit.

editorial de Barral? En la medida en que es imposible deslindar, escindir a una persona en compartimentos estancos, sí que lo son. El editor Barral no es una persona distinta del ser humano Barral; sin conocer su personalidad más íntima resulta difícil analizar su obra editorial y poética.

Demos en principio la palabra al propio Barral: «Uno tiende a ser seductor, no solamente en el terreno erótico sino en la vida social. Es una forma de coquetería muy corriente y que funciona bien si aparece como natural y nada forzada. Creo que es una cuestión de actitud»<sup>320</sup>. Así dicho, el asunto queda claramente establecido: no se trata solo de seducción erótica, sino de la seducción que de alguna manera todas las personas ejercen para captar la atención, la empatía o la benevolencia de sus interlocutores. A lo largo de este estudio figuran numerosas citas en las que personas muy diversas aluden directamente a esta cualidad del editor como sobresaliente, sobre todo los personajes que mejor le conocieron, como Alberto Oliart, Ana María Moix o Rosa Regás; incluso su esposa Yvonne Hortet se explaya sobre este extremo en la entrevista con Begoña Aranguren que ha sido consignada.

En otra entrevista Barral señala que: «la sexualidad no ha sido una cuestión axial en mi vida»<sup>321</sup>; este extremo no deja de ser cierto si consideramos en perspectiva toda una existencia en su conjunto, más aún si consideramos que la opinión fue expresada en 1985, relativamente pocos años antes de su muerte y cuando su vitalidad estaba en alguna medida menguada. Pero todo el mundo sabe que la sexualidad sí que ocupa un lugar determinante en ciertas etapas de la vida de las personas, sobre todo en la adolescencia, el periodo en que el niño comienza a despertar a ciertos sentidos relacionados con el sexo, y en la primera juventud, la época más feraz de la existencia.

En los *Diarios* figuran diversas anotaciones que aluden directamente a las agitaciones del alma que Barral experimentó en su adolescencia, expuestos de manera totalmente desinhibida. Comienzan, anotaciones del 17 y 19 de diciembre de 1957<sup>322</sup>, cuando el editor rememora su primer recuerdo sexual preciso, que se remonta a los cinco años de edad, cuando por casualidad contempla la desnudez de una criada, Clara; continúan poco después un verano en casa de los padres de Víctor Seix, por la visión de los muslos de la hermana de este; al año siguiente se refiere a la contemplación de los

---

<sup>320</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 134. Entrevista de Albert Viladot. «Barral, o las frustraciones de un intelectual». *El Mundo*, 17 de noviembre de 1977.

<sup>321</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 317. Entrevistado por José Luis Roig: «Carlos Barral. Premio a la desmemoria», en *Tiempo*, 26 de noviembre de 1988.

<sup>322</sup> **Barral.** *Diarios*, págs. 49 y ss.

amoríos de un vecino con la hermana de otro, episodio también rememorado en su libro de memorias *Los años sin excusa*; después alude a otra criada, Luz, que en una ocasión le enseñó intencionadamente su sexo; la confrontación del propio sexo con el de compañeros colegiales y el nacimiento del vello pubiano, la contemplación de la madre de un amigo, la observación de unas jóvenes trapezistas en Calafell, el descubrimiento de la erección, la contemplación de la ducha de una vecina también en la localidad costera... En fin, episodios que serían perfectamente extrapolables a cualquier lector “normal”, pero que a él le llevan a una conclusión excesiva: «Tuve verdadera vocación de mirón en la infancia»<sup>323</sup>. El problema es que estos recuerdos, que no son en absoluto distintos a los de cualquiera, a diferencia de los demás, son consignados minuciosamente en sus diarios, y esto nos hace pensar en lo acertado de la consideración de Carmen Riera de que en Barral pesó mucho más de lo que el creía la educación en el colegio de jesuitas y su práctica habitual de ejercicios espirituales. En esta misma entrada del 19 de diciembre, Barral anota dos actos que comenzó a poner en práctica y detuvo: en una ocasión sintió un «violento deseo de violar a mi hermana», y en otra planeó mostrarse desnudo ante una criada. El propio Barral, en la anotación del día siguiente, reflexiona sobre lo que ha escrito y concluye que estos hechos están relacionados con un «fenómeno religioso».

Sus problemas de infidelidad también reciben un tratamiento exhaustivo en sus diarios, quizá mayor que el que dedica a su sensualidad infantil y adolescente. En una entrevista de 1985 se muestra tajante a este respecto: «... la fidelidad no es un valor moral»<sup>324</sup>. Es más, en otro lugar de los diarios, reflexionando sobre sus problemas con Yvonne, se queja acerbamente de la «hipocresía anglosajona» de Jaime Salinas y de Gil de Biedma<sup>325</sup> que toman partido en favor de su mujer. En una larga anotación de marzo de 1964<sup>326</sup>, Barral analiza exhaustivamente el problema de la fidelidad, sobre todo en relación con su relación conyugal con Yvonne. Trata pormenorizadamente del asunto desde perspectivas muy diversas, su relación con la literatura, su vida afectiva y erótica, su papel público... Alude tenazmente a la relación de todo esto con la escritura y la poesía, se plantea dónde residen las emociones puras. Finalmente escribe: «Alrededor

---

<sup>323</sup> Barral. *Diarios*, pág. 53.

<sup>324</sup> Barral. *Almanaque*, pág. 251. En Lorenzo Mir-Caragol: «Carlos Barral Agesta», de la serie *A solas con...*, Paper, Barcelona, 1985, págs. 53-59.

<sup>325</sup> Barral. *Diarios*, pág. 117.

<sup>326</sup> Barral. *Diarios*, págs. 121 y ss.



de los problemas afectivos y convivenciales que se plantea mi coexistencia con Yvonne y secundariamente en mi existencia familiar, giran seguramente las nociones claves de la sinceridad (social e íntima) y de las represiones (conscientes o inconscientes) de donde parten las anomalías de conducta»<sup>327</sup>. Continúa con análisis pormenorizados, mediante enumeraciones incluso, de problemas de eyaculación rápida, miedo al fracaso, sentimientos de culpa, relativa insatisfacción por la relación conyugal, miedo a hacer daño a su pareja, relación entre alcohol y sexo, etc. Resulta desorbitado tanto grado de atención y análisis, tan minuciosa exploración de los propios sentimientos y sensaciones. Para acabar concluyendo de una forma simple: «Veamos: yo he puesto cuernos a Yvonne»<sup>328</sup>. Pero incluye un matiz importante: que se considera a sí mismo esencialmente alguien monógamo, porque su infidelidad es sexual, pero profesa una «absoluta monogamia sentimental». Algo parecido hace decir a su personaje de *Penúltimos castigos*: «Las aventuras reales de la biografía del poeta que ella (Yvonne) conocía no habían llegado a preocuparle nunca. No porque no fuera celosa, que en cierto sentido sí que lo era, sino porque sabía que no tenía ningún contenido profundo y por lo tanto peligroso para ella... Otro terreno era el de las habladurías y el de las atribuciones de historias galantes... El que las gentes de Cadaqués... hubieran inventado, por ejemplo, la historia de que su marido y Rosa Regás eran amantes, no tenía ninguna importancia, pero resultaba irritante...»<sup>329</sup>.

Lo único que resulta meridiano es que no es difícil deducir que un hombre atractivo, seductor, encumbrado, con una intensa vida social que le llevaba a menudo lejos de la familia, dotado de sentido del humor y conversación ágil y brillante –estoy repitiendo opiniones expresadas en público por personas que le conocieron muy bien–, debió de tener muchas ocasiones para desarrollar una vida sexual compleja y diversa... y que Barral lo aprovechó.

Queda el problema de la decadencia física que llega con la edad, cuando estos comportamientos dejan de ser atractivos y apropiados. A este respecto, dejaremos la palabra al propia Barral, que se refiere a sí mismo en clave de ficción en su novela: «Me dijo (Yvonne), mirándome a los ojos, que (Barral) había caído en la trampa de los amores seniles, que son mucho más peligrosos porque nunca se confiesan y porque, en

---

<sup>327</sup> Barral. *Diarios*, pág. 127.

<sup>328</sup> Barral. *Diarios*, pág. 131.

<sup>329</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 114.

el fondo, se juega uno los prestigios, que por ser últimos, no son reemplazables»<sup>330</sup>. «La presencia de Yvonne... moderaría toda clase de excesos de su marido, incluso los de ridículo seductor... que constituían, sin duda, la parte menos divertida del personaje»<sup>331</sup>.

En alguna ocasión se ha hablado sobre una cuestión espinosa en una posible atracción “homoeerótica” de Jaime Gil de Biedma hacia Barral. A Gil de Biedma, Carlos Barral, cuando le conoció en la universidad, le pareció un tipo apuesto, inteligente, algo excéntrico, con el que se podía charlar de literatura. Durante su servicio militar, época en la que ya sostenía una fluida correspondencia con el editor, que se prolongaría toda su vida, le dedicó una colección de sonetos con el título «Versos a Carlos Barral»; algunos piensan que durante esta época de su vida experimentó por él una fascinación exagerada<sup>332</sup>, pero lo cierto es que nada en los *Diarios* de Gil de Biedma o los del propio Barral permite avalar algo semejante<sup>333</sup>.

---

<sup>330</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 79.

<sup>331</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 97-98.

<sup>332</sup> Miguel Dalmau. *Jaime Gil de Biedma*. CIRCE, Barcelona 2004, pág. 241.

<sup>333</sup> Jaime Gil de Biedma. *Diarios 1956-1985*. Edición de Andreu Jaume. LUMEN, Barcelona, 2015.

**SEGUNDA PARTE**

**CARLOS BARRAL, EDITOR.**

## 1. Seix Barral desde su fundación hasta principios de los años cincuenta.

Finalizados sus estudios en 1950, Barral se incorpora a la empresa familiar, nacida como compañía de Artes Gráficas en 1911. Seix Barral había sido fundada por su padre, su tío Luis y por Victoriano Seix, todos con experiencia como impresores. El origen remoto de la misma se remite a Victoriano Seix Saura, quien aprendió el oficio de litógrafo a finales del siglo XIX en Francia y que poco después abrió su propio taller de Artes Gráficas en Barcelona, primero en el Carrer Nou de la Rambla, trasladándose después, en 1905, a la calle San Agustín, a un local que albergaba la editorial de su primo Jaime Seix Faya<sup>334</sup>. Este último regentaba una empresa llamada Ediciones Seix, especializada en Grandes Obras de venta a crédito, de temática tanto científica como humanística, así como una pequeña colección literaria; Jaime murió poco después, y fue sucedido al frente de la empresa por su hermano Francisco, que amplió la línea editorial incorporando manuales de medicina y libros de derecho y ciencias políticas. Esta editorial dejó de operar en un momento no precisado, seguramente con ocasión de la guerra civil. Victoriano Seix Saura murió en 1911, y fue sucedido al frente del negocio por su hijo mayor, Victoriano Seix i Miralta, que fue quien se asoció con Luis y Carlos Barral Nualart ese mismo año, trasladándose la nueva empresa, Industrias Gráficas Seix & Barral Hermanos S. A. Editores, al edificio del número 219 de la calle Provenza (la “casa oscura” de Barral). Tras la muerte de Victoriano en 1933 la familia fue representada en la compañía por su hermano menor Joan Seix i Miralta, cuyo hijo, Víctor Seix Perarnau fue nombrado nuevo gerente en 1957. Víctor Seix, como veremos, fue el “socio necesario” de Carlos Barral en su aventura editorial. Luis y Carlos Barral habían fundado en 1901 Barcelona un taller litográfico, Graficas Barral Hermanos, que

---

<sup>334</sup> Manuel Llamas. *Op. cit.*, pág. 9. En este breve estudio sobre Seix Barral entre 1911 y 1954, publicado por la propia editorial en un volumen conmemorativo a sus cien años de historia, se consigna el nombre de éste erróneamente como Jaime Seix Salamó, aunque más adelante se alude a su hermano y sucesor al frente de la empresa como Francisco Seix Faya. Hemos encontrados referencias a estos hermanos editores. En la primera de ellas, publicada en el diario *ABC* de 14 de agosto de 1973 se informa de una demanda presentada ante el Registro de la Propiedad Intelectual para que la novela *La araña negra*, de Vicente Blasco Ibáñez, publicada en 1893 por Jaime Seix Faya pase a dominio público, al no haber sido reimpresa desde esa fecha. La segunda, aún más curiosa, publicada por *El País* el 24 de julio de 1997, se cita a Francisco Seix Faya como uno de los sesenta y dos españoles propietarios de cuentas “durmientes” en la banca suiza, esto es, titulares de cuentas bancarias en Suiza abiertas antes de 1945 y que no habían registrado movimientos desde entonces.

como hemos dicho se fusionó con Industrias Gráficas Seix en 1911. Cuando ambos murieron en 1935 y 1936 respectivamente, la representación familiar en la empresa recayó en el hijo de Luis, Eduardo, con el cargo de director comercial y gerente.

Seix Barral era por aquel entonces una empresa tradicional del sector, que representaba en su más pura esencia el modelo de compañía editora del periodo: «El concepto de editor consolidado. Preocupado por las actividades intelectuales, pero sobre una arquitectura de empresa precavida, sin demasiados riesgos, prudente en los negocios, y en muchos casos respaldada por un mercado más asentado como el de libros escolares o libros religiosos, con sus correspondientes ramificaciones en material escolar, papelería u objetos religiosos. Era el editor cauto, celoso de su negocio y siempre quejoso, ahora con ropaje corporativo, dispuesto a arriesgar, pero con límites precisos. Era el editor del justo medio sobre un andamiaje familiar, y poco a poco incorporado a la estructura de la sociedad anónima»<sup>335</sup>. Seix Barral se especializó desde su fundación en el mercado del libro escolar, especialmente en el de la enseñanza primaria, y en materiales didácticos complementarios. Su catálogo –unos 130 títulos hasta la guerra– contaba de las siguientes colecciones: Ediciones Modelo, con treinta y tres títulos dedicados a materias escolares y otras complementarias, como urbanidad o economía doméstica; Compendio, con trece títulos, libros divulgativos de diversas materias, incluidas agricultura y zoología; Ediciones Económicas, libros de precios populares, con dos series, la primera de textos elementales de diversas materias, y la segunda de textos complementarios en forma de síntesis; Vulgarización Científica, con unos doce títulos, entre los que se encontraban *Lecciones de cosas*, enseñanzas útiles e imprescindibles para la juventud, y *El mar*, en tres volúmenes, ambas colecciones creación personal de Carlos Barral Nualart, así como diversas guías de la naturaleza; por último, *Historia del Arte*, con cuatro manuales. A estas colecciones se sumaban *Literatura Amena y Estimulante*, entre las que figuran los *Cuentos vivos*, ilustrados por el pintor Apelles Mestres, y diversas series de biografías: *Vidas de grandes hombres*, *Vidas de mujeres ilustres* y *Los grandes exploradores españoles*. Respeto a la narrativa pura se editaba la colección *Libros de aventuras*, la serie de libros de tapas azules a la que nos referimos anteriormente al hablar de las primeras lecturas de Carlos Barral. Por último, una parte menor del catálogo estaba dedicada a obras no escolares, destinadas a

---

<sup>335</sup> **Jesús A. Martínez Martín.** *Historia de la Edición en España (1836-1936)*. MARCIAL PONS. Madrid, 2001. Pág. 175.

un público general, bajo el epígrafe Otras Publicaciones, con una Biblioteca Doméstica y una Biblioteca de Cultura Moderna.

Una parte significativa de la producción editorial estaba dedicada a material escolar complementario y a juguetes didácticos. Seix Barral producía una amplia gama de dibujos, cartulinas, recortables, gráficas, cuadernos de trabajo y esferas armilares, así como mapas murales para la escuela, atlas y otros instrumentos didácticos, por ejemplo relojes manipulables destinados enseñar a los niños a consultar la hora. Los juguetes didácticos constituían el “feudo” personal de Carlos Barral Nualart, que a través de ellos expresaba su creatividad. El editor llegó a tener patentados siete juguetes que gozaron de gran éxito, como el Teatro de los niños, el Teatro de siluetas, Mi pueblo –un juego de construcción que permitía recrear una población, con todos su edificios emblemáticos–, Architecton –con una decena de modelos de construcciones arquitectónicas: ermita, masía, castillo, iglesia románica, etc.–; Scenion –figuras recortadas y coloreadas de soldados de distintas épocas–; Constructor –recortables de cartulina con los que construir juguetes; y por último, Las tropas a través de los tiempos –figuras recortadas de soldados para componer formaciones militares–. Como vemos, una producción eminentemente didáctica y lúdica dirigida de forma específica al mercado escolar. Seix Barral contó desde los años veinte con un estudio de creación gráfica, antecedente de los actuales departamentos de “arte” o de diseño gráfico, dirigido por un prestigioso diseñador francés, Franz Schuwer. Entre los colaboradores editoriales de la empresa sobresalen el periodista Agustí Calvet “Gaziel”, el geógrafo Pau Vila y el pedagogo Joan Palau Rivera, introductor en España del método Montessori. Seix Barral apostó por la modernización pedagógica, vinculándose a la *Revista de Pedagogía*, a través de su fundador, Lorenzo Luzuriaga; así incorporó a su catálogo unas Publicaciones de la Revista de Pedagogía que constaban de diversos productos: la colección Ediciones Modelo, una *Historia Universal en lecturas amenas*, y unas *Lecturas geográficas*. Otros importantes colaboradores de la editorial fueron el pedagogo Eladi Homs, el filólogo Manuel de Montoliu, el antropólogo Valeri Serra Boldú, el arquitecto e historiador del arte Josep Francesc Ràfols, el periodista Josep Escofet, Agustí Ballvé, Diego Pastor, Pascual Ruiz, los ilustradores Junceda, J. Narro, J. Serra Massana, etc. Todos ellos eran los creadores de los textos originales e ilustraciones del catálogo de Seix Barral, que se completaba con traducciones de libros publicados fuera de España. Carlos Barral Nualart fue, además de propietario, autor de importantes obras de la editorial, como ya

hemos señalado. Además de los juguetes didácticos es necesario hacer una mención especial a la colección El mar, en tres volúmenes: *El mar en la naturaleza*, *Las conquistas del hombre* y *La vida submarina*. Estos tomos fueron firmados con el pseudónimo Capitán Arguello –nombre de la barca que poseía Barral padre en Calafell– con el que intentaba ocultar, como ya hemos dicho, que el autor era asimismo uno de los propietarios de la empresa editora<sup>336</sup>.

El estallido de la guerra civil sumió a la editorial, como al conjunto de la sociedad española, en una situación de incertidumbre y de paralización. En este periodo no se produjeron nuevos títulos, limitándose la compañía a seguir comercializando los ya existentes para nutrir la precaria escolarización de los niños en aquellos tiempos de escasez, pero el taller de Artes Gráficas continuó trabajando a ritmo –la empresa, como tantas otras, fue colectivizada por las autoridades del gobierno catalán–. Después de la guerra, en 1954<sup>337</sup>, se produjo la segregación entre las actividades del taller y la editorial. Esta última adquirió así una mayor autonomía y volvió a publicar novedades; entre las materias escolares, la mayor de ellas fue la de incorporar libros para la asignatura de religión, antes menos relevantes, signo inequívoco de la nueva realidad de un país sometido al nacionalcatolicismo. El área de juguetes didácticos fue decayendo inexorablemente, a causa sin duda de la pérdida de Carlos Barral Nualart. Nuevos colaboradores fueron incorporándose a la compañía, en parte para sustituir a los que habían causado baja durante la guerra, aunque algunos de ellos permanecieron vinculados en la empresa emboscados en la utilización de su segundo apellido para suscribir sus trabajos. Entre los nuevos colaboradores destaca el presbítero Llàmbert Font, a quien conoció y trató Barral en sus visitas a la empresa en el tiempo de su servicio militar, que fue un autor de éxito de misales infantiles y de libros para la catequesis de los niños de párvulos. Las colecciones más rentables del periodo anterior fueron incrementando sus títulos, sobre todo las Vidas de Grandes Hombres y las novelas encuadernadas en tapa azul, y se incorporaron novedades al catálogo. Entre estas destacan los libros de arte, y sobre todo un proyecto muy ambicioso promovido por el mismísimo Joan Seix, cabeza de la compañía: la *Historia de la cultura española*, una gran obra en ocho volúmenes destinada a convertirse en el “buque insignia” de la editorial. Los responsables de llevarla a cabo fueron los dos editores de la empresa, Joan

---

<sup>336</sup> La fuente esencial para la historia de Seix Barral desde su origen hasta la incorporación de Carlos Barral es **Manuel Llanas**, *Op.cit*, págs. 9-35.

<sup>337</sup> Según otras fuentes en 1952.

Petit –a quien nos referiremos por extenso más adelante– y Enric Bagué, con la colaboración del historiador Antonio Igual Úbeda. Otras novedades importantes fueron la colección Estudio de Conocimientos Generales, un producto editorial que seguía la tradición de los textos divulgativos desarrollados en los tiempos previos a la guerra, destinada a nutrir las bibliotecas escolares, compuesta por volúmenes de pocas páginas dedicados a materias muy diversas; otra novedad fue la colección La naturaleza en retratos vividos, dedicada a temas de biología y geografía. También se crearon colecciones dedicadas a Biografía, Clásicos, Técnica, Medicina, Hogar y Religión. La colección Biblioteca Breve se inició con tres secciones –Antología, Ensayos y Museos–; esta es la colección que tras la incorporación de Carlos Barral al departamento editorial cambiaría su rumbo radicalmente para llegar a convertirse en una de las más importantes de la historia de la edición española. Entre los nuevos autores de la editorial figuran personalidades de primer nivel de la cultura española, como Julio Caro Baroja o Martín de Riquer, e ilustradores señeros, como el mismísimo Antoni Tàpies, y por eso resulta particularmente injusta la descalificación que ha expresado Barral en sus memorias respecto a la editorial que se encontró a su llegada a la compañía.

En el momento de la incorporación de Carlos Barral a la empresa, Seix Barral seguía siendo básicamente una compañía de Artes Gráficas, con una actividad editorial también relevante, tanto en España como en Latinoamérica, aunque la parte más sólida de los beneficios provenían de las actividades del taller, no sometidas al riesgo empresarial de la publicación de libros. En sus memorias el propio Barral, confirmando lo reflejado en los catálogos de la empresa, señala que lo esencial de su producción editorial residía en «cartillas de lectura, textos para la iniciación en las distintas disciplinas escolares, libros de información y de divulgación para niños, colecciones pensadas para las bibliotecas de escuela creadas por el gobierno republicano, series de clásicos juveniles, juguetes instructivos inventados por mi padre y una serie completa de cartografía mural para la primera enseñanza»<sup>338</sup>. La editorial poseía un fondo acumulado de casi cuatrocientos títulos (no ochocientos, como señala erróneamente Barral en sus memorias) y mantenía importantes intereses comerciales en América Latina. El material escolar había perdido importancia a causa del semimonopolio educativo otorgado a la Iglesia Católica por el nuevo Régimen y el comercio exterior no se hallaba en un momento precisamente boyante; sin embargo, desde 1945, superado el

---

<sup>338</sup> Barral. *Memorias*. Pág. 303.



paréntesis y el desconcierto empresarial común a todos los sectores industriales a causa de la guerra, con la creación de la nueva empresa editorial –todavía dependiente estructuralmente de la de Artes Gráficas– se había iniciado un nuevo periodo de intensa actividad plasmado en la publicación de obras como una *Enciclopedia de la Vida Cristiana*, una Colección de Ciencias Médicas y la ya mencionada *Historia de la Cultura* en varios volúmenes. Tras el paso por la empresa del doctor Enric Bagué y algún otro colaborador ilustre, a la llegada de Barral el peso del “equipo editorial” residía en el doctor Joan Petit.

Esta era la empresa –la “Casa Oscura”, como la llamaba Barral, tan aficionado al uso de sobrenombres irónicos– en la que el joven editor inició su andadura profesional, una compañía que pertenecía a su propia familia y a la familia Seix, circunstancia favorable para que el joven editor promoviese un proyecto y un plan de publicaciones acorde con las inquietudes y anhelos gestados en su etapa de formación, que a la postre habría de representar una importante renovación dentro del panorama editorial y literario de la España de los años cincuenta y sesenta.

Desde la muerte del padre de Barral, su familia estaba representada en la dirección de la compañía por su tío Eduardo, pero el hombre fuerte era Joan Seix, que había incorporado a su propio hijo Víctor a las tareas de dirección, después del consabido aprendizaje práctico reservado a los vástagos de los propietarios, consistente en trabajar cortos pero intensos periodos de tiempo en cada una de las áreas significativas de la empresa, a fin de familiarizarse con los procedimientos. Barral, sin embargo, fue exonerado de este proceso, recibiendo una escueta instrucción genérica mediante la asistencia durante unos meses a las reuniones operativas matinales de Joan Seix con los responsables de la cartera de pedidos, elaborando una ficha de cada trabajo gráfico y haciendo su seguimiento junto al regidor de los talleres. Transcurrido ese plazo, pasó inmediatamente a desempeñarse en la redacción de la empresa.

Víctor Seix era apenas unos años mayor que Carlos Barral y sus intereses e inclinaciones bastante diferentes. Víctor era un hombre de empresa, que tenía los intereses comerciales, financieros y directivos perfectamente interiorizados; Carlos, por el contrario, era un intelectual y un artista. El entendimiento entre ambos, que a tenor de los recuerdos de Barral se produjo de una manera natural y espontánea resultaría fundamental para la puesta en marcha de su proyecto editorial.

La redacción de la editorial, a la que Barral se refiere en sus memorias como “el cuarto de los sabios”<sup>339</sup>, constituía el “santuario” de Joan Petit, la persona que junto a Víctor Seix y, posteriormente, a Jaime Salinas, desempeñó un papel más relevante en el nuevo proyecto literario de Seix Barral. El doctor **Joan Petit i Monsterrat**<sup>340</sup>, nacido en 1906 en Barcelona, doctor en Letras y profesor de filología clásica y latín en la Universidad de Barcelona antes de la guerra civil, secretario de Francesc Cambó y miembro del consejo directivo de la Fundación Bernat Metge<sup>341</sup>, fue expulsado de la universidad por su activismo republicano, hubo de exiliarse en Francia al término de la guerra y regresó a Barcelona ante la ocupación nazi del país. Era experto en lenguas clásicas y un hombre de vasta cultura y gran capacidad intelectual. Trabajó como profesor de colegios privados antes de ingresar en Seix Barral en 1946, empresa que le acogió a pesar de ser una persona señalada por el franquismo. Desde 1950 ocupó el puesto de editor literario. La llegada de Barral le sacó del estado de distanciamiento escéptico al que se había resignado y le convirtió en el “cómplice” principal del nuevo proyecto que, lógicamente, habría de superar la oposición de los sectores más conservadores de la dirección de la empresa. El propio Barral lo ha recordado así: «Después de deambular por esa industria (Seix Barral, en su faceta de Artes Gráficas) me senté, porque quise, junto a una persona que me ayudó mucho, un filólogo, un doctor en románicas que se llamaba Joan Petit y que allí estaba corrigiendo viejos textos, distrayéndose, prácticamente no haciendo nada, y entonces fuimos fabulando, justamente porque teníamos muy poco que hacer, para crear una editorial humanística y literaria»<sup>342</sup>. Petit simultaneó su labor editorial con la docente en la Universidad de Barcelona, en la cátedra de Martín de Riquer. Realizó traducciones bajo pseudónimo, obras de Catulo, Lisias, Demóstenes y el *Carmina Burana*. Falleció en Barcelona en 1964, después de haber publicado una edición crítica del *Gil Blas de Santillana* para Vergara. Otros colaboradores del departamento editorial de Seix Barral, también personalidades relevantes de la cultura catalana, fueron el musicólogo Oriol Martorell, y

<sup>339</sup> **Barral**. *Memorias*. pág. 302.

<sup>340</sup> Para su biografía completa véase **Laureano Bonet**, «Joan Petit, el maestro oculto de la escuela de Barcelona». En *Salina*, noviembre de 2007, pp. 187-211. También una «Semblanza», publicada en la Biblioteca Virtual Miguel Cervantes en 2016.

<sup>341</sup> Institución fundada en 1922 bajo el patrocinio de la editorial Alpha, de Francesc Cambó. Su objetivo era la difusión de los clásicos grecolatinos en Cataluña, para lo cual editaba la Colección Bernat Metge, donde se publican de forma sistemática las principales obras de la antigüedad clásica.

<sup>342</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 119-1202. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

el crítico Antonio Vilanova, antes del desembarco de los “amigos” de Barral, los miembros del grupo de Barcelona.

El “cuarto de los sabios”, pues, constituyó el reducto desde el que se gestó la colección y el premio Biblioteca Breve –verdadero buque insignia de la nueva línea editorial–, y donde se ideó la que fue probablemente mayor aportación de Barral al panorama editorial de la época, el Premio Formentor y el *Prix International de Littérature*. Todo ello no hubiera sido posible sin el apoyo de Víctor Seix, quien creyó en el proyecto y supo ver en él posibilidades comerciales; de hecho, la muerte de Víctor –años después– fue el principio del fin de la carrera de Carlos Barral como responsable editorial de la Empresa.

Barral fue de los primeros editores españoles que asumieron como inexcusable la cita anual de la Feria de Frankfurt<sup>343</sup>, foro y lugar de encuentro de la edición internacional más significativa, en la que no solo estrechó sus relaciones personales con prestigiosos editores –como Einuadi, Gallimard, etc. – sino que halló la cantera necesaria para la contratación y difusión en España de las figuras y corrientes literarias de mayor vigencia en la época.

## **2. Principales colaboradores de Carlos Barral.**

El proyecto editorial de Carlos Barral fue apoyado incondicionalmente por los miembros de su antiguo grupo intelectual universitario: Josep Maria Castellet, Jaime Gil de Biedma, Gabriel Ferrater –que sería director literario de Seix Barral tras la muerte del doctor Petit– y los hermanos Goytisolo, pero para su puesta en marcha, además del apoyo de Víctor Seix, resultó fundamental la aportación de diversos colaboradores, entre los cuales, además de Joan Petit, destaca especialmente Jaime Salinas, llamado a desempeñar un papel fundamental en la historia de la edición española en la segunda mitad del siglo XX.

---

<sup>343</sup> La *Frankfurter Buchmesse* constituye, desde hace muchas décadas, el hito anual de mayor trascendencia del sector editorial de todo el mundo. No solamente desde el punto de vista comercial – actualmente, con los adelantos técnicos en las comunicaciones, que permiten un contacto directo e inmediato entre los actores de la actividad editorial mundial, el aspecto comercial incluso ha pasado a un segundo plano–, sino en el de las relaciones personales y empresariales entre editores y compañías.

**Jaime Salinas**, nacido en Maison-Carré, Argelia, en 1925, es hijo del poeta Pedro Salinas y pasó su juventud en el exilio, tras la salida de España de su familia a causa de la guerra civil. Realizó sus estudios de secundaria en una escuela cuáquera de Baltimore. Durante la Segunda Guerra Mundial sirvió como voluntario civil en el *American Field Service*, un cuerpo de ambulancias. Tras la muerte de su padre en 1951, se instaló brevemente en California y, tras su regreso a la Costa Este, realizó trabajos de distinta índole. En 1955 se instaló en París, para estudiar cinematografía, pero poco después ingresó en una compañía francesa dedicada a la racionalización de empresas. Uno de sus primeros trabajos le llevó en 1955 a Barcelona, a la editorial Seix Barral, como consultor contratado para estudiar y mejorar la operativa de la compañía. Poco después, por iniciativa de Carlos Barral y Víctor Seix permaneció en Seix Barral ya como gestor editorial, donde desempeñó un papel clave junto al propio Barral y Joan Petit en la transformación de la editorial generalista en una editorial literaria.

El encuentro de Salinas y Barral ha sido narrado por extenso por este último en sus memorias. Según Barral el primero que sugirió su parentesco con el poeta Pedro Salinas fue el doctor Joan Petit; cuando este quedó esclarecido, Barral se convirtió en su cicerone en la vida social de Barcelona, primero llevándole a su tertulia habitual del bar Boliche y después invitándole a las reuniones nocturnas de su casa de San Elías<sup>344</sup>. Salinas se integró en ese microcosmos armoniosamente, pues no en vano era una persona inteligente, amena y muy social: participó muy activamente en las “juergas” etílicas del grupo, como demuestran numerosos testimonios, algunos de ellos citados en el capítulo correspondiente. Aportó al grupo un nuevo y exótico miembro, el entonces estudiante islandés de posgrado en la Universidad de Barcelona Gudbergur Bergsson – apodado dentro del grupo «Han de Islandia» en jocosa invención de Jaime Gil de Biedma– que fue su pareja sentimental hasta su propia muerte décadas después. Barral nunca negó la importancia de Salinas en el despegue de Seix Barral como editorial literaria, así como su papel fundamental en la organización de la empresa y, especialmente, de los encuentros de Formentor; pero tampoco se ahorró apreciaciones negativas sobre su persona: «A Jaime Salinas había que explicárselo todo, o casi todo, y no porque su información fuese particularmente escasa, sino porque se empeñaba en polarizar acontecimientos y personas dentro de un esquema maniqueo en cuyos campos contrarios se sobreponían la guerra civil, los imperativos de una conciencia moral llena

---

<sup>344</sup> **Barral**. *Memorias*. Págs. 386 y ss.

de sorpresas y las rígidas leyes de una elegancia decadente y nostálgica»<sup>345</sup>. El comentario es bastante vago e impreciso, pero no es difícil percibir en su trasfondo un cierto desdén. Más precisa, sin duda, es la siguiente consideración: «Mi relación con Jaime, en los primeros tiempos, no estuvo ausente de irritaciones y recelos». Y sin embargo, en los últimos años de su vida, no ahorró elogios hacia su colaborador: «Teníamos en común una formación, una idea de la literatura muy similares, y también un futuro político y de incidencia política en el mundo editorial. Esto, mientras trabajábamos juntos, produjo una concomitancia; luego, cada uno siguió su camino y Salinas ha hecho lo mismo en las editoriales en las que ha estado y lo ha hecho, yo creo, muy bien»<sup>346</sup>. Salinas desempeñó en Seix Barral el cargo de secretario general, denominación que escondía unas atribuciones muy amplias para mejorar lo que el propio Barral llamó «inmadurez empresarial»: desgobierno financiero, farragosos balances, gastos poco planificados, etc. Pero lo cierto es que aquel estado de cosas a Barral no le parecía negativo, sino que más bien atribuye el éxito inicial de la editorial a la «conculcación de todas esas groserías empíricas que han codificado en las llamadas ciencias empresariales»<sup>347</sup>. Esta debió ser la causa de las discrepancias entre ambos, y no una diferencia de criterios literarios o editoriales que, aparentemente, no existió.

Salinas abandonó la compañía por propia iniciativa, pocos meses antes del despido de Barral, al parecer por desavenencias con Víctor Seix. Tras su salida de Seix Barral fue cofundador de Alianza Editorial, que popularizó el libro de bolsillo en España y, a continuación, director literario de la recién creada editorial Alfaguara. Desempeñó el cargo de director general del Libro y Bibliotecas entre 1982 y 1985, en la primera legislatura del gobierno socialista<sup>348</sup>. Posteriormente fue director de Aguilar, en manos entonces del grupo Santillana. Su libro de memorias *Travesías (1925-1955)* recibió el XVI premio Comillas de Biografía, Autobiografía y Memorias. Años después, refiriéndose al grupo de personas con las que hubo de tratar en aquella primera época, reunidas en torno a Barral y a su editorial, Salinas realizó una confesión al poeta Luis García Montero que se antoja muy significativa: «Si llego a caer en medio de otra gente, yo me hubiese tenido que ir de España»<sup>349</sup>. En una entrevista realizada por el periodista

---

<sup>345</sup> **Barral**. *Memorias*. Pág. 385.

<sup>346</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 320. Entrevistado por Javier Goñi: «Carlos Barral y Jaime Salinas. Exquisitos y anacrónicos», en *Delibros*, febrero de 1989.

<sup>347</sup> **Barral**. *Memorias*. Pág. 393.

<sup>348</sup> Carlos Barral se jactó de haber influido eficazmente, recién investido senador, en este nombramiento. **Barral**. *Diarios*. Pág. 212.

<sup>349</sup> **Luis García Montero**, en *Marca d'Aigua*, Junta del puerto de Tarragona, 1992, pág. 74.

Juan Cruz<sup>350</sup> podemos leer: «Entre los atributos de Salinas para ser editor estaba su extraordinario don de lenguas, que le permitió hacer una agenda envidiable. Eran instrumentos a los que no se le acercaba Carlos Barral, a cuyo esplendor contribuyó sin duda; el fue el alma de los premios Formentor, porque era el que trabajaba, mientras que los otros, como Barral o como Giulio Einaudi o Claude Gallimard, se levantaban después de las largas cenas...». Esta última afirmación merece ser matizada. La capacidad y el talento de Salinas como editor es indudable, y la prueba es su posterior desempeño al frente de Alianza y Alfaguara, más que suficientes para ser considerado como uno de los más grandes del oficio. Pero lo cierto es que si llegó a ser editor fue debido a una iniciativa personal de Víctor Seix y de Carlos Barral. El propio Salinas, en su libro entrevista con el periodista Juan Cruz, en un ejercicio de humildad tal vez impostado rebajó la consideración del papel que había desempeñado en Seix Barral: «Con Barral yo era una especie de *boure à tout faire* (chica para todo). No fui editor hasta Alfaguara»<sup>351</sup>. Salinas llegó a Seix Barral como consultor empresarial para optimizar las rutinas de la empresa, y en el ánimo de sus responsables para incorporarle a la plantilla en el área editorial influyó indudablemente que fuera hijo del poeta Pedro Salinas. Barral le abrió las puertas de la labor que después desempeñaría el resto de su vida, con el acierto que hemos señalado, y le introdujo en el círculo de sus propias relaciones, tanto en el entorno intelectual de la Barcelona de la segunda mitad de los años cincuenta, como en el circuito de los principales editores europeos; a partir de estos hechos, todo el mérito es suyo. También es indudable que su papel en Seix Barral fue esencial a la hora de gestionar el día a día con rigor y sensatez, y que el fue el principal organizador de los encuentros de Formentor, del *Prix Internacional de Littérature* y demás premios patrocinados en aquellos eventos, así como del Biblioteca Breve. Pero parece absolutamente arbitrario caracterizar a gigantes de la edición europea, como Einaudi o Gallimard, y también, ¿por qué no?, Barral, como felices y despreocupados trasnochadores.

El propio Salinas ha contado en una entrevista concedida en el año 2000 que en 1955 estaba en París y su proyecto profesional pasaba por dedicarse al cine, que era el centro de su interés, pero que surgió la oportunidad de trabajar para un amigo de su familia, Philippe Garnon, en una empresa dedicada a la «organización y optimización de empresas»; con Garnon trabajó en San Sebastián, y después pasó a Barcelona,

<sup>350</sup> **Juan Cruz.** «Las confesiones de un editor». *El País*, 13 de febrero de 2011.

<sup>351</sup> **Jaime Salinas.** *El oficio de editor*. ALFAGUARA, 2013. Edición electrónica.

contratados por Víctor Seix. En Seix Barral Salinas hacía cosas como «organigramas, cronometrajes, etc.», pero quiso la casualidad que le ubicaran en el “cuarto de los sabios”, junto a Petit y Barral. Este último y Víctor Seix le ofrecieron incorporarse al departamento editorial de su compañía; Barral pronto le introdujo en su propio círculo de amistades, y así conoció a Gil de Biedma, Castellet, etc. Su función, según sus propias palabras, fue hacer un «trabajo de coordinación», es decir, poner orden y método en las actividades editoriales de Petit y Barral. Este papel fue determinante en el trance de organizar actos de cierta complejidad, como los encuentros de Formentor. Para ello se valió de la educación “calvinista” adquirida en su juventud estadounidense, de su mentalidad anglosajona: «Tenía la ventaja o la desventaja de haberme educado en Estados Unidos y por tanto tenía recelo a la tendencia a la improvisación a la española»; y, sin embargo, era por aquel entonces un joven de poco más de treinta años, y no le fue difícil integrarse también en las actividades “lúdicas” de sus amigos y participar de sus veladas un tanto “tronadas”: «Las noches allí (Formentor) eran de largas conversaciones... Para mí era agotador porque no podía emborracharme»<sup>352</sup>. Mario Muchnik nos ha dejado en sus memorias un retrato casi hagiográfico del editor, que es necesario entender en el contexto elogioso en que fue escrito: «Meticuloso intendente, amable mayordomo, siempre de buen humor o por lo menos sonriente, al tanto de horarios, lugares, nombres, motivos de las reuniones. Salinas era auxilio para desorientados, políglota y voluntarioso San Cristóbal para jóvenes asesores perdidos y viejos editores descarriados, enfermero de poetas con demasiados humos (de tabaco) y poco sueño, lazarillo de trasnochadas señoras enceguecidas por el alcohol ingerido, cronista sigiloso de ponencias». Por el tono no resulta difícil situar este recuerdo en las reuniones de Formentor, y curiosamente Muchnik no dice de una sola palabra de su condición de editor, sino que parece centrarse exclusivamente en su labor organizativa.

En el curso del tiempo Carlos Barral siguió incorporando a un conjunto de importantes profesionales en torno a su proyecto de editorial literaria. A los mencionados anteriormente habría que añadir dos figuras que, tras su paso por Seix Barral han desarrollado meritorias trayectorias en el ámbito de la cultura y de la edición.

En primer lugar, y aunque solo al principio de su carrera estuvo directamente vinculada a Barral, **Carmen Balcells**, la decana y maestra de los agentes literarios

---

<sup>352</sup> Las citas proceden de **Xavier Moret**. *Op. cit.* Págs. 199-201.

españoles: una persona apreciada, respetada y, por qué no decirlo, temida por los editores. Antes de ella los derechos de los autores estaban prácticamente desprotegidos y en manos de editoriales no siempre respetuosas de la ética comercial exigible. La agencia Balcells ha representado y siguió representando tras la jubilación de Carmen a los autores más significativos de la literatura en lengua española. El origen de Balcells como agente puede situarse en la creación de ACER, una pequeña agencia fundada por Francisco Pérez González y el escritor rumano Vintila Horia, donde se forjó la joven Balcells<sup>353</sup>. Carlos Barral la contrató para gestionar los derechos de autores extranjeros de Seix Barral, y de esta forma comenzó su brillante carrera en la que, paradójicamente, se dedicó a la labor contraria: defender los derechos de los autores frente a las editoriales. Su presencia en los encuentros de Formentor la ayudó a comprender mejor la importancia de la sociabilidad con autores y editores, y desde entonces adquirió su auténtica y gigantesca talla. Con motivo de su jubilación Mario Vargas Llosa escribió un artículo, homenaje a su dilatada trayectoria profesional, en el que destaca el generoso papel desempeñado por Barral en esta transformación. Narra Vargas Llosa cómo trabó contacto con ella en la Barcelona de principios de los cincuenta a través del escritor rumano Vintila Horia, cuando regentaba una pequeña agencia editorial que languidecía por falta de actividad hasta que «el joven Carlos Barral», por aquel entonces ya director literario de Seix Barral la contrató para que gestionara la compra de derechos de su compañía en el extranjero. Al poco de comenzar su actividad, la Balcells descubrió que el papel de una agente no era representar a una editorial frente a los autores, sino justamente lo contrario, y le explicó su postura, «éste lo entendió (era, claro está, el único editor que hubiera podido entender una cosa así) y le devolvió la libertad»<sup>354</sup>, y además aceptó que a partir de ese momento debería negociar con ella las condiciones de sus representados. Este episodio transformó radicalmente las circunstancias en que se relacionaban autores y editores, hasta el punto de que para los escritores españoles e hispanoamericanos se puede establecer un antes y un después netamente diferenciado por la entrada en escena de la célebre agente.

Una versión diferente la da Jaime Salinas en su larga entrevista con Juan Cruz publicada en 2013<sup>355</sup>: «A Carmen Balcells la inventé yo». Explica que fue Víctor Seix

---

<sup>353</sup> **Jesús A. Martínez Martín.** «El capitalismo de edición moderno. Las empresas editoriales...». En *Historia de la edición en España 1939-1975*. Pág. 285. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

<sup>354</sup> **Mario Vargas Llosa.** «El jubileo de Carmen Balcells». *El País*, 20 de agosto de 2000. También publicado en *Caretas*. Lima, 24 de agosto de 2000.

<sup>355</sup> **Jaime Salinas-Juan Cruz.** *El oficio de editor*. Alfaguara 2013.



quien llevo a Balcells a Seix Barral para que ejerciera de directora comercial, lo que no cuajó, pero se hizo amiga de Salinas; un día le contó que tenía la oportunidad de hacerse cargo de la agencia de “Ventura Doria” (sic)<sup>356</sup> y este la ayudó a poner en práctica el proyecto, y comenzó gestionando los derechos extranjeros de los autores de Seix Barral. Pero ocurrió que Carlos Barral, «que era como era», no cumplió con su palabra, y Carmen se enfadó con él y decidió instalarse por su cuenta. Este relato de los hechos resulta poco plausible: la propia Balcells siempre se ha referido a Barral con agradecimiento. Carmen Balcells ha contado<sup>357</sup> que conoció a Barral en la tertulia del bar Boliche, a donde la llevó Jaime Ferrán, y que cuando se instaló por su cuenta como agente editorial su primer cliente fue el propio Barral; Salinas no figura en este relato y mucho menos consta que Balcells hubiera ejercido de directora comercial de la editorial. La memoria personal siempre es subjetiva, aspecto sobre el que volvemos en este trabajo de forma recurrente. Carmen Balcells comenzó su labor de agente literaria asociada a Yvonne Hortet, la mujer de Barral, aunque estuvieron poco tiempo juntas y se separaron de la manera más amistosa.

«Balcells lo cambió todo», ha dicho el director de Anagrama Jorge Herralde. Se refiere fundamentalmente a introducir límites temporales para los contratos de edición, a denegar a las editoriales la cláusula por la que estos se reservaban el derecho de gestionar las traducciones de la obra a otras lenguas, y a ejercer el derecho del autor a controlar la cuantía de las tiradas y el monto de los stocks almacenados, con el fin de que la liquidación de royalties se ajustase al número de ejemplares realmente vendidos y establecer porcentajes concretos de libros en stock por debajo de los cuales el autor podía recuperar los derechos sobre su obra. «Ha defendido los derechos de los autores como nadie lo había hecho», resume el novelista Juan Marsé. Este proceso no resultó fácil, ya que representaba una auténtica conmoción en el sector editorial, acostumbrado a imponer condiciones contractuales que limitaban severamente los derechos de propiedad intelectual de los escritores. Vargas Llosa<sup>358</sup> ha contado que hubo una reacción bastante virulenta de los editores, que llegaron a acusarla de ser una enemiga de la cultura del libro y amenazaron con coaligarse para hacerla el vacío, pero Carmen Balcells acabó imponiéndose por la fuerza de la razón. Tras su jubilación se la rindió un

---

<sup>356</sup> Evidentemente, Vintila Horia. El error no es achacable a Salinas, sino a Juan Cruz, o a la periodista y poetisa Ruth Toledano, su colaboradora, que fue la encargada de la transcripción de la conversación grabada entre Salinas y Cruz.

<sup>357</sup> Entrevistada por Juan Cruz en *El País Semanal*, 11 de marzo de 2007, págs. 14-19.

<sup>358</sup> **Mario Vargas Llosa.** «El jubileo de Carmen Balcells», *El País*, 20 de agosto de 2000.

homenaje en el que fue unánimemente ensalzada, no solo por sus “protegidos”, los escritores, sino también por el sector editorial en su conjunto. El autor peruano contó en aquella ocasión, evidentemente en clave muy encomiástica, que fue ella la que la convenció que dejara su labor docente en Londres y se instalara en Barcelona para escribir, ofreciéndose a pagarle ella la misma retribución que percibía en el Reino Unido o que lo hiciera Carlos Barral <sup>359</sup>, y también que «pagaba las cuentas, alquilaba los pisos y resolvía los problemas de electricidad, de transporte, de teléfono, de clandestinidad, y aprobaba o fulminaba los amoríos pecaminosos, asistía a los partos, consolaba a los cónyuges e indemnizaba a los amantes». Es evidente que este relato es desorbitado y, sobre todo, que el alcance de esa “tutela” casi maternal llegaría tan solo a los autores más “productivos” de los que representaba.

La segunda figura a la que nos referimos es **Rosa Regás**, que comenzó su carrera profesional en Seix Barral. Nacida en Barcelona, estudió Filosofía y Letras y, en 1964, apadrinada por Luis Goytisolo, ingresó en Seix Barral, donde trabajó a las órdenes de Carlos Barral, a quien en diversas ocasiones ha calificado como su auténtico maestro. Ella misma lo ha contado así: «Yo estaba muy ilusionada, porque era mi primer trabajo... estuve haciendo albaranes unos meses y después vino Carlos y me dijo que me ocupara de prensa. Después llevé promoción y algo de la parte literaria. Trabajé mucho con Carlos y fui muy feliz allí. Carlos me enseñó muchísimas cosas. Todo lo que sé de edición y buena parte de lo que sé de literatura me lo enseñó Carlos, y me lo enseñó mientras lo hacía, sin hacer pedagogía, casi por ósmosis. En 1968, sin embargo, murió Víctor Seix en Frankfurt y vino a la editorial Antoni Comas, que era un mediocre que lió a los Seix, que echaron a Carlos. Entonces Carlos se fue a montar su editorial, Barral Editores, y yo pensé que montaría la mía»<sup>360</sup>. También ha trazado un retrato encomiástico del editor al relatar la primera entrevista que sostuvo con Barral en su oficina de la calle Provenza: «Carlos era espectacular. No solo por su físico elegante, de movimientos risueños e irónicos, ni tampoco por esa mirada cargada de intención, ni por lo insólito de su vestimenta informal, en una época en la que nadie se hubiera atrevido a ir sin corbata, sino por la forma de atender y de hablar, por sus preguntas

---

<sup>359</sup> En concreto, la oferta le llegó al escritor peruano en una carta fechada el 16 de abril de 1969 y conservada en el Fondo de Princeton, C.0641, caja 1. En ella la agente dice explícitamente a Vargas Llosa que Barral se había comprometido a pagarle una cantidad mensual para que pudiera vivir exclusivamente de la escritura. Citado en **Xavier Moret**, *Op. cit.*, págs. 235-236.

<sup>360</sup> **Rosa Regás**, entrevistada en Llofriu, Girona, el 20 de junio de 2001.

imprevisibles y aceradas y sus respuestas teñidas de incertidumbre y gracia ante lo que oía...»<sup>361</sup>. En 1970, poco después que Barral, abandonó Seix Barral e ingresó en Edhasa, y poco después fundó su propia editorial, La Gaya Ciencia. «Al principio trabajaba yo sola, pero al cabo de dos o tres meses vino un señor a ocuparse de las cuentas». Comenzó publicando obras menores de Walter Benjamin, una monografía sobre Lacan, y la colección de relatos *Tres cuentos didácticos* (1975) de Félix de Azúa, Javier Marías y Vicente Molina Foix. La Gaya Ciencia continuó con libros de arquitectura, política y poesía, así como varias obras de Juan Benet, a quien probablemente conoció cuando ganó el premio Biblioteca Breve de Seix Barral: *Un viaje de invierno* (1972), *Cinco narraciones y dos fábulas* (1972), *Sub rosa* (1973) y *¿Qué fue la guerra civil?* (1976); una novela de Javier Marías, *Travesía del horizonte* (1973) –de quién ya había sido la editora de su primera novela cuando estaba en Edhasa: *Los dominios del lobo* (1971)–; *Happy End* (1974) de Vázquez Montalbán y *El parecido* (1979) de Álvaro Pombo. Puso en pie otro sello de literatura infantil, Ediciones Bausán y creó la serie de literatura juvenil *Moby Dick*, en formato de bolsillo. En 1974 fundó la revista *Arquitecturas bis*, en la que participaron profesionales de talla como Oriol Bohigas, Óscar Tusquets o Rafael Moneo, y *Cuadernos de La Gaya Ciencia*. En 1976 descubrió un nicho de mercado inédito en una España que comenzaba a salir del franquismo, libros de divulgación política, de bajo coste, encaminados a saciar la curiosidad de un país que era prácticamente iletrado en la materia a causa del vacío ideológico del periodo anterior: la colección *¿Qué es...?* La puso en marcha con el apoyo financiero de su hermano y consiguió a los autores más oportunos para cada título, como por ejemplo Felipe González con *¿Qué es el socialismo?* También sufrió algunos reveses, como cuando Adolfo Suárez, que se había comprometido a escribir *¿Qué es la reforma?*, no entregó el libro; Rosa Regás ya había comprometido una tirada de 200.000 ejemplares. El concepto editorial se inspiraba en la casi mítica colección *Que sais-je?*, de Presses Universitaires de France, libros baratos, asequibles a cualquier lector independientemente de su formación, de lectura rápida y muy ilustrativos. Cerró la editorial en 1983, atenazada por los problemas financieros, e ingresó como traductora en la Organización Mundial de la Salud, en Ginebra, donde comenzó su carrera como escritora publicando en 1987 un divertido ensayo sobre la vida cotidiana en la severa capital suiza. Posteriormente publicó, entre otras novelas, *Memoria de Almator* (1991),

---

<sup>361</sup> **Rosa Regás.** «Inmarcesible memoria ». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

*Azul* (1994), novela ganadora del premio Nadal, *Sangre de mi sangre* (1998), un apasionado alegato a favor de la maternidad, *Luna lunera* (1999), *La canción de Dorotea*, con la que ganó el Premio Planeta en 2001, y *Música de Cámara* (2013) que fue premio Biblioteca Breve. Desde 1994 hasta 1998 fue directora del Ateneo Americano de la casa de América de Madrid. Entre los años 2004 y 2008 fue directora de la Biblioteca Nacional.

Como detalle anecdótico hay que señalar que también fue una de las principales figuras de la *gauche divine*; no en vano su hermano Oriol, que fue el que financió la puesta en marcha de la colección *¿Qué es?*, era uno de los propietarios de la discoteca Bocaccio.

### 3. Panorama de la narrativa del periodo en España<sup>362</sup>.

Podemos contemplar una panorámica de la vida literaria del periodo en que Carlos Barral estuvo activo al frente de Seix Barral a través de las principales novedades publicadas o premiadas durante la década, así como los más significativos eventos o noticias producidas en la misma.

En 1958 se publican *Los hijos muertos* de Ana María Matute, *La última corrida* de Elena Quiroga, *Los clarines del miedo* de Ángel María de Lera, *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité, *Historias de España* de Camilo José Cela, *Diario de un cazador* de Miguel Delibes y *Cabo de vara* de Tomás Salvador; en ese año fueron premiados, entre otros, José Vidal Cadelláns (Nadal), Concha Castroviejo (Planeta), Daniel Sueiro (Café Gijón) y Luis Goytisolo (Biblioteca Breve), por *Las afueras*. En 1959 destacan Gonzalo Torrente Ballester con *El señor llega* (primera parte de la trilogía *Los gozos y las sombras*, premio March de novela), Ana María Matute con *Primera memoria* (premio Nadal), Miguel Delibes con *Siestas con viento sur* (premio Fastenrath), Juan García Hortelano con *Nuevas amistades* (premio Biblioteca Breve), Concha Castroviejo con *Vísperas del odio* (premio Elisenda Moncada), Miguel Delibes con *La hoja roja*,

---

<sup>362</sup> La fuente fundamental utilizada para elaborar esta nómina han sido los artículos de Literatura de los Suplementos de la *Enciclopedia Universal Ilustrada* de Espasa Calpe, de los años 1957-58 a 1967-68, en los que figura en cada volumen bienal una extensa reseña del año literario en España, y diversos manuales de literatura española contemporánea.

Ignacio Aldecoa con el libro de relatos *El corazón y otros frutos amargos*, y Mario Vargas Llosa con *Los jefes*. En 1960 se publican *Crónicas del sochantre* de Álvaro Cunqueiro (premio de la Crítica), *El atentado* de Tomás Salvador (premio Planeta), *Donde da la vuelta el aire* de Gonzalo Torrente Ballester (segunda parte de la trilogía *Los gozos y las sombras*), *Encerrados con un solo juguete* de Juan Marsé y *Las ataduras* de Carmen Martín Gaité. En 1961 obtienen los premios Biblioteca Breve y Formentor, respectivamente, *Tres días de septiembre* de José Manuel Caballero Bonald y *Tormenta de Verano* de Juan García Hortelano; Planeta publica *Un millón de muertos* de José María Gironella; otras novelas destacadas son *El río que nos lleva* de José Luis Sampedro, *Diario de una maestra* de Dolores Medio, *La zanja* de Alfonso Grosso, *La criba* de Daniel Sueiro, y los libros de relatos *Caballo de Pica* de Ignacio Aldecoa y *Nunca llegarás a nada* de Juan Benet. En 1962 se publican *Las ratas*, de Miguel Delibes, *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos, *La pascua triste* de Gonzalo Torrente Ballester (tercera parte de la trilogía *Los gozos y las sombras*), *Fin de fiesta* de Juan Goytisolo, y *Esta cara de la luna* de Juan Marsé. En 1963 destacan *La insolación* de Carmen Laforet, *Ritmo lento* de Carmen Martín Gaité, *Paralelo 40°* de José Luis Castillo Puche, *Don Juan* de Torrente Ballester, *Las mismas palabras* de Luis Goytisolo y los libros de relatos *Pájaros y espantajos* de Ignacio Aldecoa, *El río* de Ana María Matute y *Germinal y otros relatos* de Alfonso Grosso. En 1964 se publican *Los soldados lloran de noche* de Ana María Matute, *Viejas historias de Castilla la Vieja* de Miguel Delibes, *El día señalado* del colombiano Manuel Mejía Vallejo (premio Nadal) y *Los albañiles* del mexicano Vicente Leñero, que había obtenido el premio Biblioteca Breve el año anterior, iniciándose la introducción de autores hispanoamericanos que poco después, con la publicación de autores como Vargas Llosa, García Márquez, José Donoso, Cabrera Infante, Jorge Edwards o Alfredo Bryce Echenique conduciría al llamado *boom* de la narrativa latinoamericana. En 1965 se publican *Escribo tu nombre* de Elena Quiroga, *19 de julio* de Ignacio Agustí, *El bandido adolescente* de Ramón J. Sender, *La noche más caliente* de Daniel Sueiro, y el libro de relatos *Los pájaros de Badem-Badem* de Ignacio Aldecoa. En 1966 prosigue la publicación de escritores de América Latina, con *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier y *La casa verde* de Mario Vargas Llosa; entre los españoles destacan *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé (premio Biblioteca Breve de 1965), *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, *Ha estallado la paz* de José María Gironella, *Las corrupciones* de Jesús Torbado y *De raptos, violaciones y otras inconveniencias* de Francisco Ayala. En 1967 se publicaron

*Crónica del alba* de Ramón J. Sender, *Parte de una historia* de Ignacio Aldecoa, *Travesía de Madrid* de Francisco Umbral, *Las últimas banderas* de Ángel María de Lera (premio Planeta), y los libros de relatos *Gente de Madrid* de Juan García Hortelano, *El tiempo* y *El arrepentido* ambos de Ana María Matute y *La partida* de Miguel Delibes; *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, prohibida por la censura, se publicó en México. Finalmente, en 1968 Francisco García Pabón publicó *Historias de Plinio* y *El reinado de Witiza*, Mercedes Salisachs *Primera mañana, última mañana*, Alfonso Grosso *Inés just coming*, Juan Benet *Volverás a Región*, José María Guelbenzu *Mercurio*, Ignacio Aldecoa *Santa Olaja y otras historias*, Ana María Matute *Algunos muchachos*, Félix Grande *Por ejemplo, doscientas* y Francisco Umbral *Las vírgenes*, estos cuatro últimos libros de relatos; este mismo año se autorizó la publicación de *Calle de Valverde* de Max Aub, escritor exiliado y hasta ese momento prohibido.

Esta panorámica forzosamente escueta de la narrativa del periodo, contempla diversos hilos conductores. En primer lugar resulta evidente la irrupción de una nueva generación de escritores que posteriormente han sido agrupados bajo el epígrafe de Realismo Social, al que nos referiremos más extensamente a continuación. Determinados autores pueden ser agrupados en dos “escuelas”, la de Valladolid – Ferlosio, Aldecoa, Martín Gaité, etc.–, y la de Barcelona –los hermanos Goytisolo, Marsé, etc., a la que se puede sumar el madrileño Juan García Hortelano, que también publica en Seix Barral–. Otros prosiguen la construcción de su obra ajenos a grupos o modas, como Delibes, Torrente Ballester, Matute o Cela, que en este periodo publica sobre todo obras menores y recopilaciones de relatos. Se produce la importantísima irrupción de los autores hispanoamericanos, encabezados por Vargas Llosa. Y, finalmente, al final de la década surgen nuevos nombres que van a romper con el estilo del Realismo Social, con una obra mucho más experimental en la forma, como Guelbenzu, Umbral o Benet.

Teniendo en cuenta que muchos de los libros que no podían ser publicados en España a causa de la censura, disponían de ediciones en Latinoamérica. Las empresas editoriales de Argentina y México se vieron en disposición de convertirse en la referencia esencial para la publicación de la literatura y el ensayo internacionales en lengua española, y no olvidemos que muchas de estas ediciones llegaban a nuestro país de manera más o menos clandestina. Por ello no parece ocioso trazar una breve

panorámica de su actividad, que completará la visión de lo que realmente se leía en español en aquellos tiempos. Es significativo, del mismo modo, que en el origen de muchas de estas empresas editoras se hallan españoles emigrados a América, casi siempre a causa del desenlace de la guerra civil. La editorial Sudamericana, de Buenos Aires, fue fundada en 1939 por el catalán Antonio López Llausás, y en su catálogo figuraron eminentes escritores españoles en el exilio, como Salvador de Madariaga, Sánchez Albornoz, Francisco Ayala, Pedro Salinas y José Ferrater Mora. Joaquín Díez-Canedo creó la editorial Joaquín Mortiz en México, y siempre mantuvo relaciones fluidas con Carlos Barral. Sudamericana fue la que consagró el *boom* de la narrativa latinoamericana que había eclosionado en Barcelona en los años sesenta con *La ciudad y los perros*, publicada por Sexi Barral; fue la editora de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que había sido “rechazada” por Carlos Barral, un asunto polémico sobre el que habremos de volver inevitablemente. Emecé se fundó por iniciativa del español Mariano Medina del Río y entre su nómina de autores figuraron Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; fue la editorial “refugio” de Camilo José Cela cuando su novela *La colmena* fue prohibida por la censura en España. Otro español, Gonzalo Losada, fundó la editorial que lleva su nombre en Buenos Aires en 1938 cuando con motivo de la guerra civil se cortaron sus lazos con su empresa española Espasa Calpe. Losada difundió la obra de Pablo Neruda. Fondo de Cultura económica fue fundada en México, también vinculada a exiliados españoles. Su director Arnaldo Orfila Reynal creó en 1965 Siglo XXI. Ambas editoriales acabaron “desembarcando” en España mediante delegaciones, y se convirtieron en un referente significativo para los lectores españoles de la época. La colección Austral, creada en Buenos Aires en 1937 por la delegación argentina de Espasa Calpe, siguiendo la estela de la tradicional colección Universal de la editorial española Calpe, se embarcó en una febril actividad de publicación de libros, que abarcaba el ensayo, biografía, narrativa, poesía, historia, etc. en formato de bolsillo y con precio asequible, con autores españoles, latinoamericanos e internacionales; el color distintivo de su característica portada gráfica distinguía los distintos géneros. La colección, con altibajos, ha seguido viva hasta hoy y constituye uno de los grandes “clásicos” de la edición española y argentina. Joan Grijalbo, un hombre de izquierdas, también se exilió al término de la guerra, y fundó la editorial que lleva su nombre en México; como los dos anteriores

acabó operando en España, eso sí, maniatado por la censura: «La censura hizo mucho daño, pero yo ya sabía que estábamos en una dictadura y tocaba callar»<sup>363</sup>.

#### 4. El movimiento literario del Realismo Social.

El Realismo, en literatura, es el periodo –posterior al Romanticismo y anterior al Naturalismo– desarrollado en España más tardíamente que en resto de Europa, que pretende aproximarse a la realidad cotidiana describiéndola despojada de toda abstracción o subjetivismo, tal cual es, y entre sus autores sobresalen en España, en una primera época, Fernán Caballero, Pedro Antonio de Alarcón y José María Pereda, y posteriormente Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas “Clarín” y Emilia Pardo Bazán. Tras la guerra civil se produce un rebrote de este estilo, representado sobre todo por autores en el exilio, como Rosa Chacel, Francisco Ayala, Max Aub y Ramón J. Sender, y en el interior, Miguel Delibes, Carmen Laforet y Camilo José Cela, cuya célebre novela *La familia de Pascual Duarte* (1952), se inscribe en un subgénero calificado como “tremendismo”, por llevar los postulados del realismo hasta sus últimas consecuencias. El Realismo Social cobra carta de naturaleza desde 1945, fecha de la publicación de *Nada*, de Carmen Laforet, en palabras de Juan Pablo Fusi «una novela que venía a ser el retrato de la bancarrota moral de la burguesía de postguerra»<sup>364</sup>, a la que siguieron *La sombra del ciprés es alargada* (1948) y *El camino* (1950) de Miguel Delibes, centradas en el ámbito rural castellano, *La Colmena* (1951), de Camilo José Cela, que a través de múltiples personajes retrata una realidad sórdida marcada por la drástica división entre los vencedores y los perdedores de la guerra civil, y ya en 1956 *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, una radiografía de la juventud en una época sumida en la precariedad y la ausencia de horizontes. A esta generación de narradores se unirían más tarde, entre otros, Ignacio Aldecoa (*El fulgor y la sangre*, *Con viento solano*, *Gran Sol*), Jesús Fernández Santos (*Los bravos*, *En la hoguera*), Jesús López Pacheco (*Central eléctrica*), Armando López Salinas (*La mina*), Ana María Matute

---

<sup>363</sup> Para todo lo referido a la edición en español en Latinoamérica en el periodo, véase **Xavier Moret**. *Op. cit.* Págs. 155-168.

<sup>364</sup> **Juan Pablo Fusi**. *Educación y cultura*. Historia de España Menéndez Pidal, vol. XLI\*\*, *La España de Franco (1935-1975)*. ESPASA CALPE, Madrid, 2001. Pág. 456.



(*Pequeño teatro, Los hijos muertos, Fiesta al noroeste*), Carmen Martín Gaité (*Entre visillos, Ritmo lento*), Juan Goytisolo (*La resaca, Fin de fiesta*), Luis Goytisolo (*Las afueras*), Carmen Martín Gaité (*Entre visillos*), Juan Marsé (*Encerrados con un solo juguete*), Antonio Rabinad (*Los contactos furtivos*), Alfonso Grosso (*La zanja*), Luis Martín-Santos (*Tiempo de silencio*), José Manuel Caballero Bonald (*Dos días de septiembre*), Ángel María de Lera (*Los clarines del miedo*), Francisco Candel y Juan García Hortelano (*Nuevas amistades, Tormenta de verano*), que se ocupan de la “realidad” desde una perspectiva crítica, que alcanza sobre todo a la estructura social y cultural española en los oscuros años de la posguerra franquista. Es entonces cuando el realismo adquiere el apelativo añadido de “social”. Sus autores reflejan el mundo rural y el del extrarradio urbano, así como el de las clases medias de las ciudades, en un contexto de injusticia social y económica, de opresión política y cultural, de privación de libertades y de represión, en un mundo dominado por los potentados, los funcionarios y la Iglesia. El estilo literario de este movimiento busca una objetividad casi hiperrealista, con diálogos que reproducen el habla de la calle, despojado de artificios, pretendiendo lograr el retrato de los grupos sociales sumidos en la realidad oscura de aquella España. Se ha dicho que en este periodo se escribía «para acelerar ese cambio que requería, según la doctrina marxista elemental, una previa percepción por parte de los oprimidos: la toma de conciencia de la injusticia era el punto capital de esos relatos»<sup>365</sup>.

Carlos Barral explicó que las nuevas tendencias narrativas españolas de su época propiciaban una nueva novela con un «marcado carácter sociológico sobre la situación actual en el país... (Sus autores) quieren describir España de una forma realista, y solo tienen una vía para hacerlo: la literatura»; señalaba además un interés mayor por la técnica y la forma, poniendo como ejemplo *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos<sup>366</sup>. «La literatura española de la reciente generación es, en casi su totalidad, una literatura de protesta. Naturalmente dentro de esa literatura de protesta, se encuentran y pueden encontrarse muchos matices, pero un grupo considerable de ellos está muy cerca

<sup>365</sup> Carlos Alvar, Jose-Carlos Mainer y Rosa Navarro. *Op. cit.* Pág. 651.

<sup>366</sup> Barral. *Almanaque*. pág. 12. Artículo de Francisco. J. Uriz. “Intervju med Carlos Barral”. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, Malmö, 7 de diciembre de 1964.

de las posiciones de izquierdas y por lo tanto de las consignas de los grupos de izquierdas»<sup>367</sup>.

Una de las novelas emblemáticas del movimiento es, sin ninguna duda, *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos. Carlos Barral había conocido al psiquiatra y escritor donostiarra en el verano de 1950, cursando estudios en la Universidad de Heidelberg, donde también coincidió con Manuel Sacristán y Joan Raventós. Se ha dicho que el novelista y el futuro editor mantuvieron una relación difícil durante aquella estancia alemana<sup>368</sup>. Barral en sus memorias<sup>369</sup> lo confirma en cierta medida, ya que Martín-Santos tenía cierta tendencia al “vedetismo” intelectual, queriendo destacar como «el más sabio e ingenioso», algo a lo que también aspiraba el editor, con Sacristán como tercer elemento de ese trío; ello no implica necesariamente que chocaran, y según Barral el futuro escritor se convirtió en «imprescindible compañero de taberna, en el contrincante ideal para las justas de ingenio». Lo cierto es que cuando Martín-Santos envió su novela a Barral –después de que le hubiera sido denegado el premio Pío Baroja de San Sebastián, probablemente por ser un conspicuo militante del PSOE y, por tanto, desafecto al régimen– éste, con el acuerdo unánime de Petit y Valverde, no dudó en preswentarle al premio Biblioteca Breve, del que sería vencedor. Pese a las “presuntas” desavenencias entre autor y editor –que han sido magnificadas por algún crítico–, en aquella ocasión Carlos Barral envió a Martín-Santos una carta claramente encomiástica y entusiasmada: «Tu novela es sensacional. Y además va a caer como una bomba en medio del panorama uniforme del joven realismo patrio»<sup>370</sup>. Barral se proponía realizar un lanzamiento semejante al que hubiera dedicado a una obra ganadora del premio Formentor, con una difusión internacional en los principales países participantes: «... estoy decidido a convertir tu libro en una especie de Premio Formentor sin premio y a obtener una amplia difusión de solidez en las cinco o seis lenguas extranjeras y en algunos pequeños países»<sup>371</sup>. *Tiempo de silencio* fue publicada en 1962, mutilada en parte por la censura, y reeditada en su integridad en 1965. Desde su aparición *Tiempo de silencio* no hizo sino acrecentar su estimación por críticos y lectores con una rara

---

<sup>367</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 29. «La actual sociedad literaria española». Conferencia dictada en la Sociedad de Amistad Cubano Española el 17 de febrero de 1965. *España Republicana*, La Habana, 1 de marzo de 1965.

<sup>368</sup> **Gregorio Morán**. *Op. cit.*, pág. 169.

<sup>369</sup> **Barral**. *Memorias*, págs. 273-274.

<sup>370</sup> **Fondo Barral**. Correspondencia. Caja 3. Carta fechada el 31 de mayo de 1961.

<sup>371</sup> Citado por **Fabio Espósito**. «Las mediaciones culturales de la edición española». En «Seix Barral y el boom de la nueva narrativa hispanoamericana», revista *Orbis Tertius*, Buenos Aires, 2009.

unanimidad. La prematura muerte de Martín-Santos en un accidente automovilístico no le permitió terminar su segunda novela, *Tiempo de destrucción*, que hubiera estado destinada a consolidar su prestigio. Sobre esta segunda novela se ha suscitado debate; de las dos copias que existían una acabó en manos del padre del autor, militar de ideología muy conservadora, que aparentemente la alteró para hacerla más “políticamente correcta”, y la otra fue enviada a Carlos Barral que, hubo de esperar a la muerte del progenitor en 1971 para darla a la prensa; la novela se publicó en 1974 con una edición-reconstrucción de José-Carlos Mainer<sup>372</sup>. Se ha acusado a Carlos Barral de haber extraviado la copia original de *Tiempo de destrucción*, a la que supuestamente no habría dado gran importancia<sup>373</sup>; no existe constancia fehaciente de que esto sea así, a pesar de que en el Fondo Barral se conservan diversas cartas a la viuda *in pectore* de Luis Martín-Santos, Josefa Rezola, en las que se le pide la copia que conserva del original (22 de mayo de 1964), al tiempo que el editor se ofrece a negociar los términos de la publicación con el padre del autor, que se presumen difíciles. Lo cierto es que Barral, tiempo después, no tuvo empacho en proclamar que Martín-Santos fue el mayor novelista de su generación<sup>374</sup>.

Lógicamente, el Realismo Social fue percibido desde las instancias oficiales como la expresión larvada de una protesta, como una actitud rebelde frente a las instituciones y, evidentemente, como vehículo de propaganda “antiespañola” y subversiva. Ha escrito Juan Pablo Fusi<sup>375</sup>: «Fue una generación significativamente antifranquista... El “realismo crítico” era más que una moda literaria: era la expresión de la sensibilidad e ideología de las nuevas generaciones españolas». En su programa editorial diseñado para Seix Barral, Carlos Barral incorporó sin reservas a los autores y las obras de este estilo, lo que le llevó a chocar continuamente con la censura.

El propio Barral explicó su implicación en el lanzamiento del Realismo Social: «Lo apoyé muy conscientemente, a pesar de que, como es fácil imaginar, no corresponde exactamente a mis gustos personales, pero es que me pareció lo más válido que había entonces en la literatura española». No sería un género que se adaptase

---

<sup>372</sup> **José-Carlos Mainer.** «Tiempo de Grana», en *Revista de Libros*, marzo de 2003.

<sup>373</sup> **Gregorio Morán.** *Op. cit.*, pág. 239.

<sup>374</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 121. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

<sup>375</sup> *Op. cit.* Pág. 474.

especialmente a sus criterios estéticos, pero sí a los presupuestos ideológicos que le impulsaban a apoyar una literatura *engage*, comprometida políticamente. Jaime Salinas se mostró mucho más escéptico: «Fue una operación editorial que si bien en Italia podía haber funcionado porque había escritores e intelectuales de altura, en España no...». Salinas es mucho más explícito al señalar que cuando él y Barral acudían a Madrid para conocer a nuevos autores susceptibles de ser publicados, regresaban con la impresión desoladora de que no había nada interesante. Cuesta imaginar a qué se refería realmente Salinas cuando decía que el Realismo Social era plausible en Italia, pero no es España. ¿Quizá pensaba en el neorrealismo cinematográfico de postguerra? Es difícil saberlo, pero lo cierto es que ese tipo de literatura, pese a las limitaciones marcadas por la censura, era percibido por los disidentes silenciosos al régimen franquista como una narrativa combativa y comprometida, y no resulta descabellado suponer que entre ese sector preciso de la población se encontraba la mayor parte del público lector. Novelas como *Tormenta de verano*, de Juan García Hortelano, *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos o *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé fueron incuestionables éxitos editoriales.

Resulta curiosa la percepción de Jaime Salinas a este respecto, expresada en una entrevista del año 2000<sup>376</sup>, en la que habla de los encuentros de Formentor, en los que fue muy importante el contacto con críticos, editores y escritores extranjeros: «Había un intercambio muy interesante. La situación entonces estaba muy politizada y la edición tenía no solo una preocupación cultural, sino también una preocupación cívica o política, cosa muy incomprensible en el contexto de Italia, que estaba saliendo de una dictadura (sic). Eso dio a Seix Barral un prestigio en el extranjero. Aquí lo que hizo es conseguir que el Gobierno nos pusiera más dificultades». Parece claro lo que quiere decir Salinas, a pesar de su contradictoria opinión con respecto a la ausencia de una tendencia semejante en Italia: los editores y autores extranjeros simpatizaban con aquellos jóvenes que osaban publicar literatura comprometida en el contexto de una dictadura, pero al tiempo esta línea editorial ponía a Seix Barral en el punto de mira de la censura. Y, sin embargo, la editorial no orientaba el tono de la literatura que se escribía por aquel entonces en España, sino que esta respondía a inquietudes de los propios autores. Seix Barral no inventó el Realismo Social, tan solo se limitó a apoyarlo

---

<sup>376</sup> Citada por **Xavier Moret**. *Op. cit.* Pág. 200.

con sus publicaciones, aun a sabiendas que esta política editorial habría de crearles dificultades, en algunos casos importantes.

## **5. Premios Literarios.**

La convocatoria de premios literarios “comerciales” ha sido, y sigue siendo, práctica habitual en el sector editorial. Recalcamos la expresión “comerciales” para distinguirlos de los premios oficiales –como los Premios Nacionales de Literatura– que se otorgan sin la mediación de un concurso y que, generalmente, premian a un autor por toda su trayectoria y no a una obra en particular. Los premios literarios forman parte de la estrategia comercial de las casas editoras, que habitualmente obtienen beneficios de obras que, al ser galardonadas, se convierten en éxitos de ventas; por otra parte, la convocatoria de los grandes premios, dotados con cantidades importantes que actúan como poderoso atractivo para los autores, constituyen un significativo vivero para el “descubrimiento” de nuevos escritores que pueden ser incorporados a los catálogos de los editores. También ejercen una notable acción de animación cultural para el sector del libro, suponen generalmente el “espaldarazo” que lanza la carrera de los escritores, y desempeñan una importante función de promoción para el sello editorial. Existen otras consideraciones, propias de la pugna comercial entre editoriales competidoras –por ejemplo, el incentivo que supone la alta dotación económica de un premio suele ser utilizado para “captar” a autores que publican habitualmente en sellos ajenos–. A nuestros efectos nos interesa estudiar la historia de los premios, tanto los comerciales como los oficiales, durante el periodo objeto de este trabajo, porque constituyen un buen referente de la actividad literaria del mismo y a través de ellos se representa con cierta fidelidad las tendencias estéticas del momento y los gustos lectores del público.

Trazaremos ahora una breve panorámica de los premios literarios del periodo 1958-1968. Los Premios Nacionales de Literatura se otorgaban, por aquel entonces, en cuatro modalidades: novela –Premio Miguel de Cervantes–, poesía –Premio José Antonio–, ensayo literario –Premio Menéndez Pelayo– y ensayo político –Premio

Francisco Franco—; asimismo, la Real Academia española concedía los premios Fastenrath y el Álvarez Quintero. También pueden considerarse oficiales los Premios de la Crítica, otorgados por la asociación de críticos literarios, y los Premios Ciudad de Barcelona. En el género dramático se otorgaba el Premio Nacional de Teatro y el Premio Carlos Arniches. En poesía destacaban el oficial premio Boscán, y el premio Adonais. Entre los premios comerciales, los más destacados eran, en novela, el Nadal, de la editorial Destino —el de mayor antigüedad—; el Ciudad de Sevilla; el Elisenda Moncada; el Planeta de José Manuel Lara; el Gabriel Miró, del ayuntamiento de Alicante; el Gerper-Ateneo de Valladolid; el Café Gijón y el Sésamo de novela corta. A esta nómina se incorporaron el Precio Biblioteca Breve, de Seix Barral, en 1958, los premios March entre 1959 y 1962, el Premio Formentor, también de Seix Barral en 1961, y el Alfaguara en 1966.

Al respecto conviene conocer la opinión del propio Carlos Barral: «Todos los editores que publican novelas dotan un premio anual de novela que se falla por unas obras más o menos serias, más o menos sociales. Gran número de ayuntamientos dan un premio literario también a la novela, algunos ateneos dan premios de cuentos, muchos, premios de poesía... Ello ha creado algo así como una raza de escritores de concurso, porque los escritores tienen la sensación, en parte justa, de que sin un premio nadie les tomará en serio»<sup>377</sup>.

Interesa detenerse un instante en el premio Nadal, de la editorial Destino, que fue sin duda el de mayor prestigio literario que se concedía en España en su época, hasta que cedió su primacía al premio Biblioteca Breve de Seix Barral. Aún hoy en día sigue siendo uno de los acontecimientos literarios del año novelístico. Ganar el premio Nadal era el aldabonazo que lanzaba a un escritor, como sucedió en su primera edición de 1944 (fallado el 6 de enero del año siguiente), cuando la desconocida y jovencísima Carmen Laforet dio la campanada con su novela *Nada*, que fue un hito en la edición literaria de su época. Este premio lanzó a la popularidad a autores que después han tenido un largo recorrido, como José María Gironella, ganador en 1946 con *Un hombre*, Miguel Delibes, ganador de 1948 con *La sombra del ciprés es alargada*, Rafael Sánchez Ferlosio, premiado en 1955 con *El Jarama*, o Carmen Martín Gaité, que lo fue en 1958 con *Entre visillos*. La nómina de ganadores del premio Nadal abarca a

---

<sup>377</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 27. «La actual sociedad literaria española». Conferencia dictada en la Sociedad de Amistad Cubano Española el 17 de febrero de 1965. *España Republicana*, La Habana, 1 de marzo de 1965.

escritores tan prestigiosos como los mencionados Gironella, Delibes, Sánchez Ferlosio y Martín Gaité, así como Ana María Matute, Álvaro Cunqueiro, Francisco Umbral, Fernando Arrabal, Manuel Vicent, Juan José Millás, Rosa Regás, Andrés Trapiello, Álvaro Pombo, etc., y presenta novelas tan significativas en su momento como las mencionadas y muchas otras. El premio Planeta, a pesar de su carácter mucho más comercial, también sirvió de “lanzadera” a nuevos autores, como es el caso de *Pequeño teatro*, de Ana María Matute, galardonada en 1954.

El Biblioteca Breve también coincidió en el tiempo con el Premio Planeta, que se ha convertido en el mejor dotado del panorama editorial español y que, desde su origen, es el que tiene una orientación comercial más acusada. Por eso mismo nunca alcanzó el prestigio del que gozaron el Nadal o el premio de Seix Barral. En el curso del tiempo el premio Planeta se ha convertido en el más importante premio comercial de novela que se otorga anualmente en España, y su dotación económica no ha dejado de crecer hasta los actuales 600.000 euros. Una mayor dotación no es sinónimo de una mayor calidad, por el contrario, esta circunstancia obliga a la empresa otorgante a tratar de garantizar unas ventas elevadas del título que garanticen un “retorno” económico conforme a los enormes gastos que genera, no solo en cuanto a dotación o derechos de autor, sino también en los fastos de su ceremonia de entrega y de la importante campaña de marketing y promoción que se aplica al título ganador. Estas circunstancias obligan a la editorial a influir en la medida de sus posibilidades en el jurado para que la novela ganadora sea obra de un autor prestigioso o de “relieve”, perfectamente reconocible para el gran público; una jovencísima y desconocida Carmen Laforet difícilmente ganaría hoy en día un premio como el Planeta. El ejemplo de lo que estamos diciendo podría ser perfectamente el “pequeño escándalo” protagonizado por el novelista Juan Marsé cuando, en 2005, anunció de forma tajante que abandonaba el jurado del premio Planeta, supuestamente irritado por el proceso de selección previa de las novelas finalistas a cargo de un equipo de lectores organizado por la editorial, lo que le llevó a proclamar públicamente: «El nivel de calidad media de este año no solo es bajo, es subterráneo»<sup>378</sup>. Años después, Marsé se ratificó en lo adecuado de su decisión, con palabras aún mucho más duras: «La experiencia vivida el año 2004 como miembro del jurado fue muy negativa, muy frustrante. Después de apechugar con el fallo de aquel año, una novela de la señorita Lucía Etxebarria bochornosamente inane y elogiada por

---

<sup>378</sup> **Maribel Marín.** «¿A quién sirven los premios literarios?». *El País*, 11 de febrero de 2017.

casi todos, ante la actitud servil del jurado me planteé dimitir. No solo por la novela en sí, que no era peor que otras igualmente distinguidas, sino por el sospechoso empeño del jurado en otorgarle méritos que no tenía y en premiarla por esos méritos»<sup>379</sup>.

La eterna cuestión sobre la “limpieza” de los premios literarios comerciales, y también sobre la relación de estos con la “verdadera” literatura, volveremos a analizarla más adelante, en el capítulo «El oficio de editor».

## **6. El Premio Biblioteca Breve.**

La editorial Seix Barral convocó por primera vez el premio Biblioteca Breve en 1958, y se falló en Sitges el 14 de junio de dicho año. El premio llevaba el mismo nombre que la colección literaria de la editorial, refundada por Joan Petit y Carlos Barral. Dentro del panorama de los galardones oficiales y comerciales que se otorgaban por aquel entonces, el Biblioteca Breve aspiraba a dotarse de caracteres diferenciales, esencialmente por su voluntad de postergar las cualidades comerciales de las obras premiadas a favor de estrictos criterios de calidad literaria y de innovación. En este sentido, resultan significativas las declaraciones de los miembros del jurado que concedió ese primer premio. Para Víctor Seix, director de la editorial, «la principal misión del premio es estimular a los escritores jóvenes para que se incorporen al movimiento de renovación de la literatura europea actual». Para el editor de Seix Barral, Joan Petit, «su principal interés reside en que debe concederse a una obra que por su temática, estilo o contenido represente una innovación». Según Carlos Barral, director literario de Seix Barral, se aspiraba a que la obra premiada «se cuente entre las que delatan una auténtica vocación renovadora o entre las que se presumen adscritas a la problemática literaria y humana estrictamente de nuestro tiempo, ya que Biblioteca Breve se había propuesto hasta ahora presentar al público de lengua castellana obras representativas de la más moderna narrativa francesa, inglesa, italiana y alemana; a partir de ahora se propone dar paso a lo más nuevo que se hace en España y en

---

<sup>379</sup> *El País*. 13 de febrero de 2017.



Hispanoamérica». Para Josep Maria Castellet, «el premio de novela Biblioteca Breve debe aspirar a ser un certamen que reúna a su alrededor a jóvenes novelistas españoles que, de un modo u otro, se sientan partícipes de la literatura de su tiempo en lo que ésta tiene de renovación y avance dentro de una línea de conciencia social y de responsabilidad histórica». Por último, para José María Valverde, «la iniciativa de este premio tiende a buscar la calidad absoluta en la realización literaria, prescindiendo de toda consideración comercial»<sup>380</sup>.

«Mientras estuvo Joan Petit, se ponía en marcha a partir de aquel momento (del cierre del plazo de recepción de originales) lo que él llamaba “el sistema”, una complicada teoría de cálculo y adivinación de las preferencias probables de todos los miembros del jurado que desembocaba en una estrategia de voto para conseguir las eliminaciones convenientes que conducirían al previsto resultado final... Las consultas (con los miembros del jurado) se hacían insistentes, sobre todo cuando en el panorama de manuscritos revueltos y repetidamente hojeados no parecía haber un texto suficientemente ambicioso o un libro de cuya redacción nadie hubiera tenido conocimiento previo. En ese caso había que buscar candidatos, comprometer una novela conocida o todavía no terminada pero fiable, con el riesgo de tenerla que aplazar para la convocatoria siguiente. Alguna vez, a causa de eso, el premio quedó desierto a pesar de la abundancia de aceptables novelas concurrentes. Era una operación, ésta del previo compromiso con un novelista que inspirase confianza, llena de peligro y que no siempre salía bien. Generalmente el escritor así contratado tenía un libro casi terminado, pero no acabado y perfecto, libro que generalmente llegaría en el último minuto y con muchas excusas de provisionalidad, lo que hacía arriesgado el resultado de la votación final y aconsejaba su exclusión de las listas en el último cuarto de hora. Eso ocurrió, por ejemplo, con una de las novelas de Juan Goytisolo, que por supuesto merecía aquel premio. Otras veces se corrió el riesgo y efectivamente salió mal, como en el caso de *El peso de la noche* de Jorge Edwards... Años más adelante, en cambio, la estratagema funcionó en casos como Cabrera Infante, González León, Fuentes, Benet o Donoso».

Otras faceta importante del premio es que con su concesión a Mario Vargas Llosa en 1962 dio el “pistoletazo de salida” al fenómeno del *boom* de la nueva narrativa latinoamericana. En palabras del propio Barral: «...lo que ocurre es que los premios de

---

<sup>380</sup> Citas procedentes de un informe elaborado por la propia editorial Seix Barral, publicado en *Espéculo*, revista electrónica cuatrimestral de estudios literarios, de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid: [www.ucm.es/info/especulo](http://www.ucm.es/info/especulo).

mi editorial, y no solamente el que se llevó Vargas Llosa, sino otros mejores y peores, como el de Cabrera Infante, sirvieron para romper los límites españoles de la cultura en lengua española, todo un universo lingüístico no nacional. La nuestra es una cultura lingüística dividida en muchas nacionalidades, que tiene cada una problemas diferentes. Existe un problema de comunicación realmente increíble que “despotencia”, que castra esa fuerza de expansión cultural de la que es, con seguridad, una de las grandes culturas literarias desde el Renacimiento. Pues bien, el premio Biblioteca Breve, yo no sé por qué, por suerte quizá, tuvo una repercusión americana que no había tenido ningún premio español en los mismos años, ni la tuvo después. Acudieron novelistas de todas partes, y se comenzaron a conocer los novelistas latinoamericanos justamente porque acudían al premio. Eso nos puso en contacto con ellos y también entre ellos porque antes su literatura no pasaba de México a Argentina o viceversa. Esta comunicación entre países de habla española hizo posible la gran eclosión de novelistas, quizá uno de los fenómenos más serios de la historia literaria»<sup>381</sup>. En este mismo sentido, la proyección latinoamericana del premio en aquellos años, se manifiesta José María Valverde: «Este año hemos tenido en el Premio Biblioteca Breve cuatro originales de Hispanoamérica muy superiores a cualquier otra cosa que se premie en España: en Hispanoamérica se han dado cuenta de que en este premio les hacen caso, y cerca de la mitad de los envíos vienen de allá»<sup>382</sup>.

En 1958 resultó premiada *Las afueras*, de Luis Goytisolo, una novela compuesta por siete relatos autónomos, con protagonistas diferentes, que en su conjunto componen un panorama de la realidad social de la Barcelona de la época. Goytisolo, nacido en Barcelona en 1935, ya había ganado el premio Sésamo a la temprana edad de veintiún años. Perteneció al Partido Comunista y fue detenido y encarcelado, como ya hemos comentado anteriormente, y su compromiso político condicionó su obra de juventud (*Las mismas palabras*, 1963), para posteriormente encaminarse hacia una narrativa de carácter más experimental, cuyas manifestaciones más importantes son la trilogía

---

<sup>381</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 122. Entrevista de Joaquín Soler Serrano en el programa de Televisión Española «A fondo», 1988.

<sup>382</sup> **Fondo Barral.** José María Valverde, carta al director general Robles Piquer del 13 de mayo de 1963, relativa al trámite de censura de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. Reproducida íntegramente en el Apéndice.

*Fábulas* (1981) y la tetralogía *Antagonía* (1973-1981). En 1994 ingresó en la Real Academia Española.

En 1959 fue galardonada *Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano. Nacido en Madrid en 1928, Hortelano fue, en cierta forma, el autor emblemático de Seix Barral en aquel periodo, y al tiempo, uno de los que suscitó mayores problemas con el servicio de censura, como veremos en profundidad más adelante. *Nuevas amistades* narra un episodio en la vida de un grupo de jóvenes madrileños de clase media acomodada, que se enfrentan a la necesidad de que se practique un aborto a una de ellos, que ha quedado embarazada. En su obra sobresalen, además de la novela premiada, *Tormenta de Verano* (1962), que fue premio Formentor, y *El gran momento de Mary Tribune*, así como diversas colecciones de relatos.

El premio fue declarado desierto en 1960, aunque la obra finalista que obtuvo mayor número de votos fue *Encerrados con un solo juguete* de Juan Marsé, quien más adelante, en 1965, sí sería galardonado. Juan Marsé fue un buen amigo de Barral, con quien además compartía estancias vacacionales en Calafell, y del que dijo que era un buen editor, pero además alguien con quien podías «ir de copas» y también hablar de muchas cosas aparte de literatura.

En 1961 fue premiada *Dos días de septiembre* de José Manuel Caballero Bonald. Nacido en Jerez de la Frontera en 1926, Caballero Bonald ha destacado sobre todo como poeta y como ensayista y, en la actualidad, pertenece al Seminario de Lexicografía de la Real Academia Española. En su obra narrativa, ambientada en el entorno andaluz, refleja un hondo compromiso social y político, y en ella destacan, además de la novela premiada, *Ágata ojo de gato* (1974), que recibiría el premio Barral, creado por el editor tras su salida de Seix Barral, *En la casa del padre* (1988) y *Campo de Agramante* (1992).

Los años siguientes están marcados por el inicio del *boom* de la narrativa latinoamericana, y durante tres años consecutivos el premio Biblioteca Breve fue concedido a autores de este origen. La atención que Carlos Barral prestó a los escritores de América Latina tuvo una influencia decisiva para la difusión internacional de su obra. Muchos de ellos radicaron durante largas temporadas en Barcelona (Vargas Llosa, García Márquez, Bryce Echenique, José Donoso) –incluso el propio Barral se encargó en alguna ocasión de buscarles alojamiento– y la mayoría de ellos tomaron por agente a Carmen Balcells, quien promocionó con eficacia su obra.

En 1962 se premió *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. A ella nos referiremos extensamente más adelante, pues su proceso de censura fue extraordinariamente complejo y constituye un ejemplo muy significativo de los mecanismos oficiales y extraoficiales de funcionamiento del Servicio. Vargas Llosa nació en Arequipa, Perú, en 1936, y en el momento de la concesión del galardón tan solo había publicados algunos relatos, como *Los jefes* y *El desafío*. Por tanto aquella era su primera novela y en España era un perfecto desconocido, pese a haber pasado unos años en Madrid con una beca de estudios en la Universidad Complutense. *La ciudad y los perros* deslumbró al jurado del premio, especialmente a Barral y a José María Valverde, se convirtió pronto en un gran éxito editorial y le catapultó a la fama. Aquel premio fue también el inicio de una larga relación con Barral, convirtiéndose en uno de sus autores emblemáticos, y asimismo ha sido considerada la iniciadora del *boom* de la narrativa latinoamericana. La novela le había llegado a Barral remitida por el director de la editorial mexicana Joaquín Mortiz, Joaquín Díez-Canedo, que tenía sobrecargada la agenda de publicaciones (ya hemos señalado con anterioridad el fluido intercambio de autores e iniciativas entre Carlos Barral y Díez-Canedo); el informe del lector de la editorial –que, sin embargo, expresaba dudas sobre su comercialidad– llamó la atención de Barral, que la leyó personalmente y quedó entusiasmado, localizó a Vargas Llosa en París y viajó expresamente para convencerle de que se presentara al Biblioteca Breve<sup>383</sup>. El aprecio de Barral por Vargas Llosa como literato quedó expresado de forma manifiesta en una conferencia en el Instituto de Cooperación Iberoamericana en 1984: «Eras entonces y eres un gran escritor, el mismo gran escritor y el mismo caballerito limeño...»<sup>384</sup>.

*La ciudad y los perros*, ambientada en el colegio militar de Lima Leoncio Prado –donde estudió un tiempo en la vida real un jovencito Vargas Llosa–, narra el asesinato del cadete Ricardo Arana, el *Esclavo*, modelo del perfecto acosado, a manos del *Jaguar*, modelo acabado del acosador, ante los ojos atónitos de otro cadete, el niño bien del barrio de Miraflores Alberto Fernández, quien lo denuncia ante el teniente Gamboa, un militar íntegro convencido de que el caso debe airearse y castigarse por el bien de la propia institución castrense. Eso le enfrenta gravemente a los altos mandos del internado que desean silenciarlo, y que primero intentan disuadirle, después le

---

<sup>383</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 167. Entrevista de Javier Goñi, «Poeta, editor, marinero, memorialista». *El Socialista*, nº 240, enero de 1981, págs. 43-45.

<sup>384</sup> **Barral.** *Diarios*, pág. 236.

hostilizan, y acaban logrando su castigo mediante el traslado a una remota provincia. Vargas Llosa ha contado la conmoción que para él supuso su estancia en aquel colegio militar: «Comienzo a cambiar claramente en el Leoncio Prado. En ese colegio estaba mucho más representado Perú. Tenías muchachos que venían de todas las regiones y sectores sociales y estaban representadas todas las razas. Era un hervidero de tensiones y un sitio maravilloso para conocer el verdadero Perú, pero también conocías la violencia, los prejuicios, los resentimientos y los odios, que son los grandes demonios de la sociedad peruana»<sup>385</sup>.

En 1963 obtuvo el galardón *Los albañiles*, del mexicano Vicente Leñero. Autor nacido en 1933, en Guadalajara (Jalisco), destacado periodista y escritor, ha recibido también el galardón Juan Ruiz de Alarcón a la mejor obra de teatro realizada por un autor mexicano en dos ocasiones (1969 y 1979). La novela no solo sufrió un proceso de censura en España, sino también en el propio México, cuyas circunstancias políticas del momento distaban de asemejarse a las españolas, como veremos en la parte dedicada la censura.

En 1964 fue premiada *Tres tristes tigres*, del cubano Guillermo Cabrera Infante. Nacido en 1929 en Gibara, provincia de Oriente, a pesar de haber ocupado diversos cargos oficiales en su país natal como director de la Cinemateca de Cuba o agregado cultural en la embajada de Bélgica, su distanciamiento del régimen castrista le llevaría al exilio en 1965. La novela, presentada con el título de *Vista del amanecer en el Trópico*, no se pudo publicar en España hasta 1967, por problemas con la censura. Posteriormente ha escrito, entre otras obras, *La Habana para un infante difunto* en 1979, año en el que recibió el Premio Cervantes.

En enero de 1964 falleció Joan Petit, que fue sustituido en la dirección editorial de la compañía por Gabriel Ferrater, lo que produjo cambios en la composición del jurado, al que comenzaron a incorporarse autores premiados en anteriores convocatorias, como Luis Goytisolo o Juan García Hortelano. En 1967 abandonó el jurado José María Valverde, que se trasladó a Canadá, y falleció Víctor Seix. En 1971 el jurado estuvo compuesto por Luis Goytisolo, Juan Rulfo, Juan Ferraté y Pere Gimferrer. En 1972 se incorporó Guillermo Cabrera Infante.

---

<sup>385</sup> Entrevista a Vargas Llosa a cargo de María Luisa Blanco. *Babelia*, *El País*, 20 de mayo de 2006.

En 1965 ganó *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé, novela que narra las andanzas de “el Pijoaparte” un charnego guapo y arribista empeñado en un ascenso social que le aleje de su barrio, la célebre Ronda de Guinardó –escenario preferido de Marsé en su obra narrativa–, por medio de la seducción de una muchacha de la burguesía barcelonesa comprometida con la “lucha de clases”. En esta convocatoria fue finalista el argentino Manuel Puig, con *La traición de Rita Hayworth*, que debido a problemas de censura no se pudo publicar entonces en España. La concesión del premio, al decir de Barral, irritó especialmente a Luis Goytisolo, al que no hizo gracia la caracterización irónica de una determinada “progresía” de gente bien que aparece en la novela; Marsé, que fue un niño dado en adopción y que se ganó la vida trabajando en un taller de joyería hasta que la literatura le permitió “emanciparse”, bien podía burlarse de los izquierdistas “de salón” un tanto esnobs. De hecho Goytisolo renunció después del premio del 65 a formar en adelante parte del jurado. En el año de la concesión del premio Marsé ya tenía tras de sí una carrera importante; de hecho había sido finalista del premio en 1960 con su ópera prima, *Encerrados con un solo juguete*; pero aquel año el premio había quedado desierto porque no hubo un acuerdo unánime del jurado, lo que llevó al autor años después a reprocharle a Barral, del que fue un gran amigo, en tono irónico, que se había ahorrado el dinero del premio.

En 1967 obtuvo el premio el mexicano –aunque nacido en Ciudad de Panamá, en 1928– Carlos Fuentes con *Cambio de piel*. Fuentes, hijo de diplomático, durante su infancia y juventud viajó por diversos países. Como alto funcionario del Ministerio de Exteriores mexicano participó en numerosas misiones oficiales al tiempo que desarrollaba su obra literaria. Antes de obtener el Biblioteca Breve había publicado en Francia y era conocido en Europa. Probablemente fue su editor francés, Gallimard, quien habló de él a Barral. Después del premio visitó por primera vez Barcelona y adoptó como agente a la inefable Carmen Balcells. En *Cambio de piel*, según sus propias palabras, «se resume mi experiencia de una modernidad sellada por la universalidad de la violencia, nuestro único pasaporte en este tiempo vil de exterminios, pogromos, indiferencias... Es también la historia de una pareja, cómo se hace y deshace un amor. Europa y Norteamérica son aquí el Otro de México, la identidad que nosotros cuestionamos. Todo esto pasó un año antes de Tlatelolco y las Olimpiadas, cuando México una vez más, se creyó Primer Mundo, y amaneció en el Tercer Mundo. *Cambio de piel*, por esto, es también un carnaval de apariencias. Nada allí es lo que parece

ser»<sup>386</sup>. La novela no pudo ser publicada en España hasta años más tarde por problemas de censura. La finalista fue *El mercurio*, de José María Guelbenzu, escritor y editor nacido en Madrid en 1944, que trata de un grupo de jóvenes intelectuales que se inicia en la aventura de vivir, entre los que se encuentra el narrador, trasunto del propio Guelbenzu. Esta novela marca un cambio sustancial en el estilo de las novelas premiadas o finalistas, pues en ella, a diferencia de los caracteres estilísticos del Realismo Social, prima el ejercicio formal de un textualismo experimental de gran complejidad en el que caben desde el monólogo interior hasta la escritura automática. La nueva tendencia se confirmaría dos años después con la concesión del premio a Juan Benet.

En 1968 el premio recayó, siguiendo la tendencia a alternar autores españoles e hispanoamericanos, en *País portátil* del venezolano Adriano González León, nacido en Valera (Trujillo) en 1931. La novela, ambientada en su propio país, está concebida a partir de fragmentos de monólogos, a través de los cuales se desarrolla la historia de una familia y representa una suerte de crónica regional de su Trujillo natal. La biografía de González León está marcada por su activismo político de izquierdas, sobre todo en el periodo de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, y por la actividad cultural y diplomática. Fue autor de numerosos libros de relatos, pero además de la obra premiada, tan solo escribió otra novela, *Viejo*, publicada en 1995.

En 1969, fue premiada *Una meditación* de Juan Benet, quien ya había publicado *Volverás a Región* dos años atrás. Este galardón confirmaba el proceso iniciado con *El mercurio* de abandono del Realismo Social por una narrativa de carácter más experimental: este año uno de los firmes candidatos al premio fue *Reivindicación del conde don Julián*, novela de gran complejidad formal y estilística de Juan Goytisolo, que finalmente no pudo concursar porque su autor no logró terminarla dentro del plazo. La aproximación de Juan Benet a Seix Barral, como ha relatado el propio novelista<sup>387</sup>, se produjo gracias a la mediación de Vicente Molina-Foix y Pere Gimferrer, que habían leído y apreciado *Volverás a Región* y, tras visitar a Benet en Madrid, comentaron a Barral la conveniencia de incorporarlo a su catálogo, lo que éste hizo tras enviar a Félix

---

<sup>386</sup> Véase en internet la website oficial de Carlos Fuentes.

<sup>387</sup> **Juan Benet.** «El efecto Barral». *Revista de Occidente*, nº 110-111, Madrid, julio-agosto de 1990. Pág. 11 y ss.

de Azúa (por aquel entonces “lector”<sup>388</sup> de Seix Barral) para entrevistarse con Benet y convencerle de que se presentara al premio Biblioteca Breve.

En 1970, año de la salida de Carlos Barral de la compañía y, por tanto, de importantes reajustes en el organigrama de la misma, no fue adjudicado el premio, a pesar de contar entre otras importantes novelas con el original de *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso, que fue publicada en la colección al año siguiente. En 1971 se otorgó a *Sonámbulo del sol*, de la cubana Nivaria Tejera, y en 1972 a *La circuncisión del señor solo*, del sevillano José Leyva, siguiendo las líneas maestras trazados en su momento por Barral y sus colaboradores, entre ellas la alternancia de autores españoles e hispanoamericanos. Después de este año, en unas circunstancias empresariales y literarias ciertamente distintas a las de la época en que Barral estuvo al frente de la editorial, el premio dejó de otorgarse, aunque años más tarde, integrada la compañía en el grupo Planeta, se reanudó su convocatoria en una etapa completamente diferente a la del periodo que hemos analizado.

El jurado del premio estaba compuesto en sus primeros años por Josep Maria Castellet, José María Valverde, Víctor Seix, Joan Petit y Carlos Barral, a los que fueron incorporándose otras personalidades a lo largo del tiempo, en parte para suplir a Joan Petit y Víctor Six, fallecidos respectivamente en 1964 y 1967, así como a José María Valverde, exiliado en Canadá también en 1967; estos fueron Salvador Clotas, Luis Goytisolo y Juan García Hortelano. La primera edición se falló en Sitges, en el hotel Terramar, y posteriormente se hizo en el hotel Balmoral de Barcelona. La edición de 1970 no se convocó por la conmoción producida por el despido de Carlos Barral, y apenas dos años después, tras el galardón de José Leyva, se dejó de convocar. Ahí se acabó el Biblioteca Breve en su etapa “clásica”, que desapareció hasta 1999, en que fue de nuevo convocado cuando ya el Grupo Planeta había comprado Seix Barral.

---

<sup>388</sup> Un “lector” es un profesional independiente que presta servicios a una determinada editorial – generalmente sin pertenecer a su plantilla– y emite informes de lectura sobre originales o sobre libros publicados en otras lenguas, con vistas a su publicación.



## 7. Las colecciones Biblioteca Breve, Biblioteca Formentor y Nueva Narrativa Hispánica.

La colección **Biblioteca Breve** nació el año 1955 y su primer título fue *La novela moderna en Norteamérica*, de Frederick Hoffman, traducido por Josep Maria Castellet. En la solapa de dicho título figura un breve texto que constituye un verdadero programa de las intenciones y expectativas de la colección: «Facilitar al público de lengua española el acceso a autores extranjeros que no hayan podido hacerse lugar en series literarias comprometidas con el gusto mayoritario. Publicar traducciones dignas, en buena prosa castellana, de obras importantes de literatura o de crítica contemporánea, desconocidas en España. Establecer contacto con el público lector de literatura, a fin de publicar de acuerdo con el criterio de una minoría interesada». En definitiva, publicar en español las obras literarias o ensayísticas vigentes en todo el mundo que, hasta ese momento, habían permanecido inéditas y desconocidas en una España aislada política y culturalmente de su entorno. La España de posguerra, excluida de la ONU, enfrentada a causa de su régimen a las potencias vencedoras en la Segunda Guerra Mundial, sumida en la autarquía, privada del magisterio de los numerosos intelectuales del exilio, había permanecido ajena a la actividad cultural internacional, lo cual unido a la férrea censura vigente desde la guerra civil que afectaba especialmente al conocimiento de la creación literaria internacional. La situación había variado un tanto después de la admisión de España en la ONU y la visita de Estado del presidente Eisenhower en 1953, que supuso el fin del aislamiento y permitía aventurar nuevas aventuras culturales.

Por tanto, la tarea era ingente, pero al tiempo, las posibilidades grandiosas. Eso es lo que supo comprender Carlos Barral, que al mismo tiempo tuvo la iniciativa y el coraje de intentar ponerlo en práctica. El propio Barral ha declarado al respecto: «Cuando hace más de veinte años comencé mis actividades editoriales en Seix Barral, llegué a la conclusión de que la necesidad más urgente tanto de España como de los países de lengua española, era ponerse al día de las diferentes manifestaciones literarias y humanísticas surgidas después de la Segunda Guerra Mundial. Entonces me puse a publicar obras de autores europeos considerados de vanguardia, incluyendo a los que entonces escribían lo que se llamó *nouveau roman*, es decir, la novelística nueva, que daba al traste con la estructura tradicional de la narrativa y creaba algo verdaderamente

novedoso, que satisfizo la inquietud espiritual del público letrado, sobre todo de los jóvenes»<sup>389</sup>. La oportunidad estaba al alcance de todos, pero solo él la acometió; y por ello no resulta desmedido el elogio que le dedica Carme Riera: «...buena parte de su legado nos fue entregado ya en vida. Me refiero a las aportaciones del Carlos Barral editor, fundamentales para la cultura española de la segunda mitad del siglo XX. Quizá vale la pena recordar una vez más con agradecimiento lo que significó Seix Barral, especialmente a partir de 1955 cuando Carlos Barral y su grupo de amigos y asesores se plantearon un programa de renovación, de puesta al día de la cultura española, gracias, en buena medida, a una política de traducciones»<sup>390</sup>. Jaime Salinas ha dejado testimonio de las dificultades a las que hubieron de enfrentarse al poner en marcha la colección: «Cuando comenzó Biblioteca Breve, ni los distribuidores ni los librerías lo apoyaron. No lo entendían»<sup>391</sup>.

La colección Biblioteca Breve se centró en tres líneas editoriales distintas pero complementarias, planteadas sucesivamente en el curso del tiempo, que la llevaron en poco tiempo a constituirse como la colección literaria española de referencia en los años cincuenta y sesenta. Por un lado estaban las traducciones de las principales obras de una serie de autores que marcaban pautas en el extranjero. En primer lugar los autores franceses del *nouveau roman*: Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Michel Butor y Nathalie Sarraute; a continuación los mejores exponentes de la narrativa italiana entonces en boga: Italo Svevo, Cesare Pavese, Pier Paolo Pasolini, Ennio Flaiano, y Elio Vittorini; también la pujante narrativa alemana de posguerra: Gunther Grass, Einrich Böhl, así como la generación ya considerada clásica: Alfred Mussil, Max Frisch, y también el ensayo académico: Ernst Robert Curtius, Friedrich y Erich Auerbach; y, finalmente, literatura en lengua inglesa, tanto de los autores consagrados: Arthur Miller, T. S. Elliot, Ernest Hemingway, Doris Lessing, Christopher Isherwood, Saul Bellow, Virginia Woolf o H. P. Lovecraft, como algunos “nuevos” escritores: Carson McCullers, John Updike o Susan Sontag, muchos de ellos con traducción de Jaime Gil de Biedma. También hallaron su hueco otros autores de lenguas calificadas como “exóticas” por el propio Barral, como por ejemplo el polaco Witold Gombrowicz<sup>392</sup>, ganador del premio Formentor en 1967. En segundo lugar se prestó atención a autores

<sup>389</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 75-76. Entrevistado por Rafael Lozano, «Carlos Barral, el editor que promovió el boom», en *Imagen*, Caracas, agosto de 1972.

<sup>390</sup> **Carme Riera**. *La Herencia de la Escuela de Barcelona*, pág. 20.

<sup>391</sup> **Jaime Salinas**. *El oficio de editor*. ALFAGUARA, 2013. Edición electrónica.

<sup>392</sup> Gombrowicz residió largos años en Argentina, y sus obras estaban traducidas al español.

españoles del movimiento del Realismo Social, comenzando por Juan García Hortelano, verdadero “buque insignia” del sello, Juan Marsé, Armando López Salinas, Antonio Ferres, Martínez Manchén o Juan y Luis Goytisolo. Finalmente, y a partir de 1962, se comenzó a publicar literatura en lengua española escrita en América, en un registro bien distinto del duro Realismo Social peninsular, que supuso verdaderamente la iniciación del *boom* de la literatura hispanoamericana y del Realismo Mágico, al que no es en absoluto ajena la labor benemérita de la agente Carmen Balcells: Mario Vargas Llosa, ganador del premio Biblioteca Breve en 1962 con *La ciudad y los perros*, José Donoso, Bryce Echenique, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, João Guimarães Rosa, Manuel Puig, etc.

La colección otorgó un papel sobresaliente también a la poesía y al ensayo, comenzando con los textos sobre arte, donde destacaron *Ensayos críticos sobre la literatura europea* de Ernest Curtius, *Sobre literatura* de Michel Butor, los estudios sobre informalismo y surrealismo del poeta Juan Eduardo Cirlot, Joan Fuster con *El descrédito de la realidad*, el texto de José María Valverde *Cartas a un cura escéptico en materia de arte*, los ensayos de poesía de Gabriel Celaya sobre Fernando de Herrera, San Juan de la Cruz y Gustavo Adolfo Becker reunidos en *Exploración de la poesía* (1964), la *Anatomía del realismo* de Alfonso Sastre (1965), *La tragedia y el hombre* de José María de Quinto, sobre teatro, o los ensayos críticos de Luis Cernuda en *Poesía y literatura* (1960). En la colección aparecieron textos cronísticos tan relevantes como *Caminando por las Hurdes* (1960) de López Salinas y Ferrés, *Campos de Níjar* (1960), de Juan Goytisolo, etc., que constituyen un emblema de la literatura de viajes “comprometida” de la época. Biblioteca Breve también se distinguió por el diseño de sus portadas, con ilustraciones fotográficas de autores tan relevantes como Oriol Maspons, y el uso de colores en su rubro para distinguir la temática: novela, relatos, ensayo, poesía, etc.

La **Biblioteca Formentor** fue creada en 1962. En principio, nació para “descongestionar” de contenido político comprometido la colección Biblioteca Breve y para seguir apoyando el Realismo Social, pero esto no significa que fuera una apuesta menor: por ejemplo, en ella se publicaron por primera vez títulos como *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos (1961), paradigma de una literatura de denuncia contra la hipocresía y la sordidez de la España franquista, o *Ritmo lento* de Carmen Martín

Gaite (1963). La declaración de intenciones de la editorial con esta colección fue expresada en una hoja volandera publicitaria: «Ediciones Seix Barral tiene asimismo la satisfacción de comunicar a los lectores el lanzamiento de la Biblioteca Formentor, que agrupará a las mejores obras de la actual novelística mundial y de la joven novelística española, y dentro de la cual se publicará la novela galardonada con el *Prix Formentor*. Se hallan en preparación dentro de dicha colección obras de Juan Goytisolo, Hermann Scholz, Armando López Salinas, Heinrich Böll, Fernando Ávalos, Elizabeth Jane Howard, Antonio Ferres, Osamu Dazai, Luis Goytisolo, Tarjei Vesaas, Juan García Hortelano, Stig Dagerman, Ramón Nieto, Tage-Skou Hansen, Fernando Morán, Alan Sillitoe»<sup>393</sup>. Los autores publicados en la colección fueron agrupados en su momento por José María Martínez Cachero en un llamado “grupo Formentor”<sup>394</sup>. Para el año 1962 se prevé en dicha publicidad la aparición de nuevos títulos en la colección: *Fin de fiesta* de Juan Goytisolo, *Esta cara de la luna* de Juan Marsé, *La cálida risa* de Luis Goytisolo, *El capirote* de Alfonso Grosso, *El paredón* de Carlos Martínez Moreno, que había sido finalista del Biblioteca Breve, y *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano, que finalmente ganaría el premio Formentor.

Carlos Barral puso en marcha en 1965 además otra nueva colección: **Nueva Narrativa Hispánica**. En ella se agrupaban indistintamente narradores en español de ambos lados del Atlántico, y pretendía sumar una nueva generación de escritores españoles al *boom* de la narrativa latinoamericana; entre sus autores destacaron Gonzalo Suárez con *De cuerpo presente* (1963) y *Trece veces trece* (1964), Gabriel Celaya con *Los buenos negocios*, de prosa poética (1965), *A veces esta hora* (1965) de Antonio Rabinad, *Solo de trompeta* (1965) de Antonio Fernández Molina, *Las máscaras* (1967) de Jorge Edwards, la colección de relatos *Gente de Madrid* (1967) de Juan García Hortelano, *Recordando a Dardé* de Manuel Vázquez Montalbán (1967), *Coronación* (1968) de José Donoso, *Inés just coming* (1968) de Alfonso Grosso, *Ceremonias* (1968) de Julio Cortázar y *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa.

Los catálogos de las colecciones Biblioteca Breve, Formentor y Nueva Narrativa Hispánica son absolutamente deslumbrantes. Representan, sobre todo, un recorrido

---

<sup>393</sup> Fondo Barral, Caja 3.

<sup>394</sup> En *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. CASTALIA, Madrid, 1979.

amplísimo sobre toda la narrativa fundamental de un periodo muy amplio que abarca las décadas de los cincuenta, sesenta y primeros setenta, y al tiempo creó un puente que puso en relación la mejor literatura en español que se escribía a ambos lados del Atlántico, situando su centro neurálgico en Barcelona. En cierta forma estas colecciones constituyen la obra inspirada por Carlos Barral que mejor representa lo más granado de la edición española bajo el franquismo. Leer la lista de sus autores representa sin duda recorrer el canon de la narrativa y el ensayo internacional de este periodo.

Asimismo la editorial mantuvo otras colecciones “menores”, como Testimonio, El mundo de la naturaleza, Los continentes, El arte de los pueblos y Cartografía, más acordes con la línea “tradicional” del sello<sup>395</sup>.

## **8. *Prix International de Littérature* (Premio Internacional de los Editores) y Premio Formentor.**

Los antecedentes de estos premios se hallan en una iniciativa de Camilo José Cela, en aquella época residente en Mallorca y editor de la revista literaria *Papeles de Son Armadans* –de la que fue secretario Caballero Bonald–, que entre el 18 y el 25 de mayo de 1959 convocó las Conversaciones Poéticas de Formentor, en las que participaron gran número de poetas y escritores españoles, y que aunaban varias generaciones, desde los supervivientes de la del 27, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, pasando por Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, José Hierro, Blas de Otero, hasta los más recientes de la generación de los Cincuenta, como Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Carlos Barral, así como como un selecto elenco de escritores internacionales, a cuya cabeza estaba Robert Graves, residente en la isla. No fue un congreso de especialistas al uso, sino más bien una reunión de compañeros de pluma, en las que las sesiones estaban acompañadas de paseos por la playa y tertulias distendidas tomando una copa. A estas Conversaciones, en los tres días siguientes, siguió el Primer Coloquio Internacional sobre novela, al que se incorporaron los restantes “pesos

---

<sup>395</sup> Según el certificado presentado por Víctor Seix en junio de 1967 en el Registro de Empresas Editoriales, acompañado de los correspondientes catálogos. Citado por **Jesús A. Martínez Martín**, en «La autarquía editorial. Los años cuarenta y cincuenta», en *La edición en España 1936-1975*, pág. 270. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

pesados” de la editorial, Víctor Seix, Joan Petit, Josep Maria Castellet y José María Valverde, así como los principales novelistas de Seix Barral, y escritores y editores extranjeros. Así lo recuerda Barral: «Formentor se convirtió en un lugar familiar o en una referencia constante para la vanguardia de la edición europea y en el ágora literaria más importante y famosa de la década de los años sesenta»<sup>396</sup>. Estos encuentros hicieron que Barral comenzara a vislumbrar la posibilidad de convocar en años sucesivos nuevos encuentros en Formentor, y la idea cristalizó cuando trabó amistad con Giulio Einaudi, en Barcelona, Madrid y Calafell, y le expuso su idea, que fue recibida con entusiasmo por el célebre editor italiano.

En 1960 se puso en marcha esta iniciativa, que se reveló de gran alcance para el mundo editorial español, la creación del *Prix International de Littérature*, que abarcaba dos galardones: el Premio Internacional de los Editores y el Premio Formentor. Al año siguiente, nuevamente en Formentor, se concretaron los estatutos de ambos premios. El Premio Internacional de los Editores recompensaba, en su última obra relevante, la trayectoria de un autor ya consagrado y de alcance mundial; dicha obra debía ser presentada por alguno de los editores participantes, sin que fuera imprescindible que hubiera sido publicada con su sello. El premio Formentor consistía, a diferencia de este, en la convocatoria de un premio literario para una obra nueva, avalado por alguna de las casas editoriales participantes. Cada uno de los editores presentaba una novela, y la premiada era traducida y publicada simultáneamente por todos ellos. Evidentemente, dicho premio superaba con creces el ámbito nacional de cada editor y novelista, y suponía una verdadera consagración internacional para los autores galardonados.

El *Prix International de Littérature* fue convocado en su primera edición por una convención de editores compuesta por Claude Gallimard, representante de la Librairie Gallimard de París, Giulio Einaudi, de Einaudi Editore de Turín, Georges Weidenfeld, de Weidenfeld & Nicholson de Londres, Heinrich Ledig-Rowohlt, de Rowohlt Verlag de Hamburgo, Barney Rosset, de Grove Press de Nueva York y Víctor Seix y Carlos Barral de Seix Barral de Barcelona, quienes el 3 de mayo de 1960 suscribieron un documento<sup>397</sup> en el que se comprometían a establecer y dotar los dos premios anuales que serían otorgado en la primera semana del mes de mayo de cada año, a partir de 1961. El primer premio –llamado **Premio Internacional de los**

---

<sup>396</sup> Carlos Barral. *Memorias*. Pág. 466.

<sup>397</sup> Fondo Barral. Archivador I, 4. *Convention du Prix International des Editeurs*.

**Editores**— sería adjudicado a una obra de ficción, que debía cumplir las condiciones especificadas en los Estatutos que fueron establecidos en aquella misma convención. El premio estaba dotado con 10.000 dólares, que serían satisfechos conforme a la siguiente distribución: Grove Press 1.500 \$, Weidenfeld & Nicholson 1.250 \$, Rowohlt 1.250 \$, Gallimard 2.500 \$, Einaudi 2.500 \$, y Seix Barral 1.000 \$. Evidentemente la desigualdad de las cargas económica que asume cada uno de los editores se halla en función a la capacidad del mercado de cada uno de ellos. Asimismo, los signatarios del documento se comprometen a designar cada año una segunda obra de ficción que recibirá otro premio —llamado **Premio Selección de los Editores** o **Premio Formentor**—. Los derechos de las obras concursantes a este premio debían ser propiedad de uno de los editores, y la obra seleccionada sería publicada simultáneamente en las cinco lenguas de los seis países representados. El autor percibiría, en concepto de anticipo de derechos, la cantidad de 10.000 \$, que serían satisfechos conforme a la siguiente distribución: Grove Press 2.000 \$, Weidenfeld & Nicholson 1.500 \$, Rowohlt 1.500 \$, Gallimard, 1.500 \$, Einaudi 1.500 \$ y Seix Barral 1.000 \$. Los 1.000 dólares restante hasta completar la cifra total serían aportados por uno de los editores, que debía explotar los derechos de la obra en países distintos a los de los seis de los participantes; en esta primera convocatoria tal responsabilidad correspondió a Weidenfeld & Nicholson. Las bases por las que se regía este premio, al igual que las del anterior, fueron establecidas en los estatutos del *Prix International* aprobados por los editores presentes. Ambos premios debían ser fallados el mismo día. Los gastos generados por la reunión anual de los editores para el *Prix International* serían sufragados por los seis editores a partes iguales. Cuando alguno de los editores participantes deseara romper su compromiso, debería hacerlo en un plazo comprendido entre los dos meses anteriores y los tres posteriores al encuentro anual, quedando bien entendido que las obligaciones contraídas para el sostenimiento económico del evento deberían ser respetadas durante el año en curso. También quedó establecido que ninguna editorial podía renunciar a participar en uno de los dos premios sin renunciar al otro. Si se diera el caso de alguna defección, el nuevo editor que ocupara su lugar debía ser aprobado con la unanimidad de los restantes. También por unanimidad los editores participantes podían invitar a otros editores internacionales a sumarse a este *Prix International*. Finalmente, los acuerdos alcanzados en la Convención de Formentor de 1960, así como los estatutos de ambos premios, solo podrían ser modificados por la unanimidad de los editores participantes; en caso de litigio el arbitraje del mismo debía

ser sometido a una comisión de tres “hombres buenos” designados por la mayoría de los signatarios.

Veamos ahora la naturaleza de los estatutos de ambos premios. El estatuto del Premio Internacional de los Editores<sup>398</sup> establecía los siguientes puntos:

Podía concursar cualquier obra contemporánea de ficción, sin limitación de lengua o de nacionalidad. Las obras no solo debían poseer el valor literario exigible en un certamen internacional, sino además testimoniar, por su inspiración, su forma y su contenido, un esfuerzo de renovación en su género y presentar, a juicio de los promotores del premio, cualidades perdurables capaces de ejercer influencia sobre el desarrollo de las respectivas literaturas nacionales. El objetivo del premio era proporcionar a una obra la más vasta audiencia internacional y atraer la atención sobre el autor y su obra en general más que sobre el libro premiado; por consiguiente, el autor debía estar vivo y el jurado estimar razonablemente que proseguirá su obra de creación. En cada país a los que pertenecían los promotores del premio se constituyó un comité nacional, de común acuerdo con el resto de los editores participantes; dicho comité estaba compuesto por lectores, escritores y críticos, y habría de incorporar a tantas personas como lenguas diferentes concursaran, aunque un mismo miembro del comité podía ser portavoz de varias obras de lenguas distintas. La composición del comité podía variar de año en año. Cada comité establecía la lista de obras que juzgaba más importantes en cada literatura considerada, según un orden preferencial. Cada obra consignada era objeto de un informe que sería remitido con tiempo suficiente a los demás comités nacionales. Cada comité, después de revisar la totalidad de los informes, designaba a uno o varios lectores delegados, aunque solo uno de ellos podía participar en la emisión del voto final, como representante único de su comité. Se constituyó un jurado internacional compuesto por seis miembros designados por los seis comités nacionales, uno de los cuales era nombrado presidente por sorteo. El premio sería otorgado por mayoría absoluta del jurado; en caso de igualdad en los votos el presidente podía ejercer su voto de calidad. Los editores fundadores tenían la facultad de asistir a las reuniones del jurado, y disponían de voz consultiva aunque no deliberativa. Los editores participantes se comprometían a publicar el libro galardonado en su propio país, en aquellos en los que la obra se hallase inédita y libre de derechos, en el curso de

---

<sup>398</sup> **Fondo Barral.** Archivador I, 4. *Status du Prix International des Editeurs*



los doce meses siguientes a la proclamación del premio. El montante de este, así como la fecha y el lugar de su atribución, serían determinados cada año. En el caso de que uno de los editores deseara retirarse de la organización del premio y comunicara su decisión en el plazo fijado, la organización le liberaba de sus obligaciones de organizador, y podía ser reemplazado por un nuevo editor, elegido por unanimidad, como hemos dicho.

Los estatutos del Premio Formentor<sup>399</sup>, muy similares a los del anterior, establecían los siguientes puntos: El premio se otorgaba a una obra de ficción manuscrita, inédita, y digna de ser publicada en el mundo entero. El autor recibía en concepto de anticipo de derechos un mínimo de 10.000 \$ y la garantía de su publicación simultánea en, al menos, seis países: Alemania, España, Estados Unidos de América, Francia, Italia y el Reino Unido. El manuscrito premiado salía de los presentados por cada uno de los editores de cada país participante. La responsabilidad de la selección de los manuscritos presentados a concurso recaía en comités de lectura designados por cada editor respectivo. Cada comité o editor podía presentar al concurso un máximo de tres manuscritos, obra de autores de su propia nacionalidad. También podía, si ese era su deseo, presentar un único manuscrito escrito en una lengua distinta a la de su propio país. Los manuscritos debían ser remitidos por el editor correspondiente a los restantes editores antes del 15 de marzo de cada año. El ganador era designado por votación después de una reunión de los editores participantes. Este encuentro debía tener lugar, como plazo máximo, la última semana de abril. El premio era otorgado por mayoría absoluta, y en caso de igualdad el presidente del jurado, designado por sorteo, ejercía un voto de calidad. Si después de cinco vueltas ningún manuscrito alcanzaba la mayoría absoluta, el presidente del jurado procedía de la siguiente forma: el comité de lectura de cada país elegía cuatro manuscritos ordenados por orden de preferencia, a los que atribuía un valor de 4 a 1 puntos, aquel manuscrito que sumados todos los puntos alcanzara la mayor puntuación sería proclamado vencedor. El resultado era anunciado públicamente durante la primera semana de mayo, en el curso de la reunión anual. El jurado estaba facultado asimismo, también por mayoría absoluta, para declarar el premio desierto. Los manuscritos presentados debían estar libres de derechos de traducción en los países participantes y el editor que los presentaba debía haber suscrito con el autor el correspondiente contrato de edición, adecuado a las condiciones del premio. Los derechos de autor en los países respectivos eran ejercidos por el

---

<sup>399</sup> **Fondo Barral.** Archivador I, 4. *Status de la Selection des Editeurs (Prix Formentor).*

correspondiente editor, conforme a sus usos habituales. La suma del premio era remitida al autor al tiempo que se anunciaba el vencedor del premio. Los editores participantes aportaban al efecto, antes de esta fecha, las cantidades correspondientes a cada uno (tal como se consignan más arriba). El editor designado al respecto garantizaba una suma adicional de 1.000 \$, y tenía la facultad de obtener a su vez esta cantidad de anticipo negociando con otros editores no miembros del premio de su propio país. Los editores se comprometían a publicar la obra simultáneamente a lo largo de los doce meses siguientes a la concesión del galardón, aunque, eventualmente la fecha de publicación podía retrasarse con el acuerdo de la mayoría de los participantes. Cada editor mantenía informados a los restantes de los resultados de ventas de la obra en su propio país, así como de su programa de comunicación y publicidad destinado a la obra. Los editores poseían derecho preferente de adquisición de los derechos de todos los manuscritos participantes que no hubieran obtenido el premio, opción que debían ejercer el día primero de mayo, después de la proclamación del resultado del concurso. Al igual que en el Premio Internacional de los Editores se establecía un plazo de cinco meses para comunicar la retirada de un editor del certamen, y asimismo los restantes podían sustituirle por otro editor, mediante decisión unánime. Los derechos de traducción de las obras presentadas podían ser vendidos a editores de países distintos a los participantes antes de la designación de vencedor; el editor inglés fue el encargado este primer año de ejercer este derecho, para lo cual podía utilizar agentes literarios, únicamente en el primer año. La venta de derechos de la obra premiada corresponden al editor que la presentó, quien debería liquidar al autor conforme estuviera establecido en su contrato. Cada uno de los editores participantes tenía la responsabilidad de la organización del premio por turno, aunque no todos llegaron a ejercerla. En cada encuentro anual los editores designaban al editor organizador y al editor responsable de las ventas de derechos a países no participantes para el año siguiente. En el caso de que un editor presentara una obra perteneciente a un país no participante, dicha obra no tenía que ser obligatoriamente inédita.

Estos son los estatutos pactados para la primera convocatoria del año 1961. En los años siguientes se produjeron diversas modificaciones que fueron recogidas en sus correspondientes *addendum*.

El primer *addendum* se refiere a la propia organización de la Convención del *Prix International* y a la incorporación de nuevos participantes. En el se establece un

cambio de nombre de la convocatoria, que pasa a denominarse *Convention du Prix International des Editeurs et du Prix Formentor*. Mediante los mecanismos establecidos en los estatutos –candidatura presentada por uno o más de los miembros fundadores, aceptación por unanimidad, y compromiso de participar en el sostenimiento económico del *Prix*– se aceptaron siete nuevos editores. La relación de los mismos así como el monto de sus aportaciones económicas fue el siguiente: Arcadia (Lisboa), con 200 \$ para el Premio Internacional de los Editores y 500 \$ para el Premio Formentor; Bonnier (Estocolmo) con 237,5 \$ y 525 \$, respectivamente; Gyldendán (Copenhague), con 237,5 \$ y 525 \$, respectivamente; Gyldendán (Oslo), con 237,5 \$ y 525 \$, respectivamente; McClelland & Stewart (Toronto), con 200 \$ y 300 \$, respectivamente; Meulenhoff (Ámsterdam), con 300 \$ y 500 \$, respectivamente, y Otava (Helsinki), con 237,5 \$ y 525 \$, respectivamente. A todos los participantes se les recuerda que la fecha en que deben ser realizadas las aportaciones es el mes de mayo, y la que la cuenta corriente en que deben ser ingresadas les será indicada por el Secretario General (que en la convocatoria de 1962 fue Jaime Salinas).

Asimismo se consigna en otro *addendum* los acuerdos alcanzados por los miembros en la feria del libro de Frankfurt, el 10 de octubre de 1961. El Premio Internacional no podrá ser concedido a obras de teatro ni a obras de poesía. Solo podrán optar al galardón obras publicadas en los tres años precedentes a su atribución, entendiendo por fecha de publicación la del copyright de la primera edición de la obra en su lengua original. Excepcionalmente, obras cuya lengua original no sea ni el francés ni el inglés ni el alemán ni el italiano ni el español, podrán ser tenidas en consideración sin la mencionada limitación de fecha de publicación, que en este caso se amplía hasta los diez años anteriores a la concesión del premio. También se reorganiza la estructura de los nuevos editores y países aceptados en la organización: Suecia, Noruega, Finlandia y Dinamarca se constituyen en un nuevo jurado, la delegación escandinava, que ostentará los mismos derechos que los miembros fundadores. Canadá estará representada dentro de la delegación inglesa, Países Bajos en las delegaciones alemana e inglesa y Portugal en la delegación española. Estos tres últimos nuevos países se expresarán a través de las delegaciones a las que han sido incorporados. Respecto al voto, se realizará en tres fases diferentes; las dos primeras tendrán como función la eliminación de títulos desechados para reducir el número de obras que se juzgarán en la tercera fase, la de la votación propiamente dicha. En la primera fase cada una de las

siete delegaciones (las seis primitivas más la escandinava) designará un máximo de tres candidatos, sin orden preferencial, en la segunda fase se eliminará uno de estos títulos, quedando reducidos a dos por delegación, es decir, catorce. En la tercera fase cada delegación votará por un solo candidato, y de entre estos siete candidatos saldrá el ganador, que debe obtener mayoría absoluta de votos; si después de cinco votaciones ninguna obra obtiene la mayoría absoluta, se procederá a un nuevo turno en el que bastará mayoría relativa, con un máximo de tres nuevas votaciones en las que se irán eliminando las obras menos votadas. Todo escritor que forme parte del jurado del Premio Internacional no podrá presentarse al mismo durante los tres años siguientes.

Por último, se aprobó también un *addendum* a las bases del Premio Formentor. Cada miembro fundador presentará tres obras al premio, de las cuales solo una puede estar escrita en una lengua distinta a las de los países miembros. Suecia, Noruega, Finlandia y Dinamarca, al igual que en el anterior, se constituyen en delegación escandinava; Canadá, Países Bajos y Portugal se integran en las delegaciones ya mencionadas en el *addendum* del *Prix International*. El premio se otorgará a la obra que obtenga mayoría absoluta, sin que sea admitida la mayoría relativa en ningún caso. Todos los editores miembros se comprometen a publicar la obra ganadora sin enmiendas, cambios o cortes.

Como vemos, los procedimientos para la designación del ganador del premio son bastante complejos, y establecen suficientes garantías para asegurar un fallo imparcial. Esto, evidentemente, es buena muestra de la “salud” y la importancia del certamen. El escritor ganador, además del anticipo sobre derechos, bastante considerable para la época, veía su obra publicada en trece países, los más importantes de Europa y en Estados Unidos, recibiendo un verdadero espaldarazo internacional y obteniendo prácticamente su consagración en todo el mundo.

La disposición última consignada en el *addendum* al Premio Formentor, relativa a garantizar la integridad de la obra tal como la concibió su autor, parece claramente relacionada con las actividades de la censura española, que raramente autorizaba una publicación sin alguna enmienda, y evidentemente provocó que en varias ocasiones la obra galardonada no pudiera ver la luz en España. Más concretamente, no pudieron ser publicados los Premios Formentor de 1962 (Dacia Maraini) y 1963 (Jorge Semprún).

En su etapa final algunos editores latinoamericanos presentaron su candidatura a ser parte del premio; así, por ejemplo, Joaquín Mortiz de México, que tuvo como

valedor a Carlos Barral: «Tu candidatura a formar parte del *Prix* como editor participante en el seno de la delegación hispano-luso-latinoamericana, fue virtualmente aprobada en Gammarth, pero debo formalizarla ahora por correspondencia. Hecho este trámite recibirás la comunicación oficial del Secretario General, y a partir de ese momento Jaime Salinas te inundará de papelitos verdes, azules y rosados, comunicándote continuamente cosas, a veces importantes y las más pendejadas»<sup>400</sup>. En aquella ocasión también fue admitida la editorial en lengua catalana Edicions 62.

Ambos premios tuvieron una corta existencia, el Premio Formentor fue otorgado en cinco ocasiones entre 1961 y 1965, ambos años incluidos, y el Premio Internacional en seis ocasiones, entre 1961 y 1967.

En las dos primeras ediciones (1961 y 1962), los premios se fallaron en Formentor (Mallorca), y posteriormente adquirieron un carácter itinerante otorgándose en Corfú, Salzburgo, Valescure y Túnez. Al abandono de la sede de Formentor no puede ser ajeno el escándalo provocado por la intervención del Ministerio de Información español, al que nos referiremos en la parte de este estudio dedicada específicamente a la censura. En la edición de 1962 se hizo evidente la presencia de enviados del ministerio, que una noche convocaron e interrogaron, primero a Salinas, después a Barral y, finalmente, a Einaudi. Su objetivo, descubrir la presencia de comunistas entre los asistentes para así demostrar que bajo la apariencia de un congreso literario se escondía una operación internacional de subversión política. En el subsiguiente Congreso Internacional de Editores, celebrado a continuación en Barcelona, Barral pronunció un valiente discurso abogando por la libertad total de edición y el fin de todas las limitaciones de índole política. El resultado fue que el ministerio declaró a los más destacados participantes personas “non gratas”, y eso provocó que el congreso abandonara su sede mallorquina y se hiciera itinerante, organizado cada año por una de las editoriales participantes. En 1963 se celebró en Corfú, organizado por el editor alemán Rowohlt, el de 1964 en Salzburgo, auspiciado por el editor inglés Weldenfeld y en 1965 Gallimard lo reunió en Valescure, en la Costa Azul. En 1966 no se convocó y, finalmente, en 1967 se produjo la última reunión, en el

---

<sup>400</sup> Carta de Barral a Joaquín Díez-Canedo del 18 de mayo de 1987. **Fondo Barral**. Correspondencia. Adviértase la pequeña puya humorística que el editor catalán dedica a Salinas.

hotel Abounawas, en Gammarth, playa de Tunicia, del viernes 28 de abril hasta el martes 2 de mayo.

Las editoriales organizadoras, las seis originales y las que posteriormente fueron adhiriéndose al proyecto, realizaron un verdadero esfuerzo por dotar de categoría al certamen. Sus delegaciones constaban de un elevado número de miembros, entre los cuales figuraban asesores y consejeros del más alto nivel intelectual y literario. En la convocatoria de 1961<sup>401</sup>, entre los nueve delegados franceses, además de Claude Gallimard, figuraban Roger Callois, Michel Butor y Monique Lange; entre los nueve italianos, Giulio Einaudi, Alberto Moravia, Elio Vittorini e Italo Calvino; entre los seis británicos se encontraba Iris Murdoch; entre los seis alemanes Hans Magnus Enzensberger; y entre los nueve españoles, además de Carlos Barral, figuraban Max Aub, Octavio Paz, Juan Petit, Josep Maria Castellet, Camilo José Cela y Jaime Gil de Biedma. En esta convocatoria figuraron como editores adheridos enviados de las editoriales que posteriormente se incorporarían de pleno derecho: Gylendal (Oslo y Copenhague), Bonnier (Estocolmo) y Meulenhoff (Amsterdam). Ejerció el cargo de Secretario General Jaime Salinas, que repetiría al año siguiente. En la convocatoria de 1962<sup>402</sup>, entre los delegados figuraban nuevas personalidades como: Henry Miller y James Baldwin de Estados Unidos, o Gabriel Ferrater y Juan García Hortelano de España. Monique Lange, también participante, como es bien sabido, era la compañera sentimental de Juan Goytisolo, con quien se casó en 1978. En su libro de memorias *En los reinos de taifa*, Goytisolo ha señalado que él también participó en las reuniones literarias de Formentor, aunque no figure en las listas<sup>403</sup>.

Los medios de comunicación participantes fueron en 1961: *Il Messagero* (Roma), *Paese* (Roma) *Paese Sera* (Roma) *Il Gazzettino* (Venecia), *L'Europeo* (Milán), *Unità* (Milán, Roma), *Der Spiegel* (Hamburgo), *La Vanguardia*, *El Noticiero Universal*, *El Diario de Barcelona*, *El Correo Catalán*, *La Gaceta Ilustrada* (de Barcelona), *Informaciones*, *ABC*, *YA*, *Blanco y Negro*, *Índice e Ínsula* (de Madrid), *Papeles de Son Armadans*, *La Última Hora*, *La Hoja del Lunes*, *Baleares* y *Diario de Mallorca* (estos últimos de Palma de Mallorca), así como Radio Nacional de España y TVE. En la convocatoria de 1962 se incorporaron, por Italia: *Oggi* (Milan), *L'Espresso* (Roma), *Corriere della Sera* (Milán), *La Nazione* (Florencia), así como la RAI; por Francia: *Le*

---

<sup>401</sup> Fondo Barral. Archivador I, 4. «Quién es quién», Formentor 1961.

<sup>402</sup> Fondo Barral. Archivador I, 4. *Prix International des Editeurs et Prix Formentor*, 1962.

<sup>403</sup> Juan Goytisolo. *En los reinos de taifa*, págs. 56-57.

*Figaro* (París), *Paris Match* (París), *France Soir* (París), *Candide* (París), así como la Radio Televisión Francesa y la Agencia Magnum; por el Reino Unido: *Spectator* (Londres) *Daily Telegraph* (Londres), *About Town* (Londres) y *The Guardian* (Manchester); por Estados Unidos: *Evergreen Review* y *New York Times* (ambos de Nueva York), así como fotógrafos de agencia; y finalmente, comienzan a acudir medios de países distintos a los organizadores: *Excelsior* (México) o *Jornal do Comercio e Artes e Letras* y *Seculo Ilustrado* (ambos de Lisboa). Como enviado especial también asistió el escritor uruguayo Mario Benedetti.

Como dato curioso consignaremos que entre los medios destacados en la reunión de Túnez de 1967 figuraba el que sería importante editor, Mario Muchnik, en categoría de invitado o de fotógrafo *free lance*.

El *Prix International de Littérature*, en su primera edición, recayó *ex aequo* en Samuel Beckett y Jorge Luis Borges, en la segunda de 1962 en Uwe Johnson, en la tercera de 1963 en Carlo Emilio Gadda, en la cuarta de 1964 en Nathalie Sarraute, en la quinta de 1965 en Saul Bellow, y en la sexta y última de 1967 en Witold Gombrowicz. El Premio Formentor fue concedido en 1961 a Juan García Hortelano por *Tormenta de verano*; en 1962 a Dacia Maraini por *Los años turbios*; en 1963 a Jorge Semprún por *El largo viaje*; en 1964 a Gisela Elsner por *Los enanos gigantes* y en su última edición de 1965 a Stephen Schneck por *The night clerck*.

**Samuel Beckett**, nacido en Cooldrinach, Foxrock, condado Dublín en 1906 y muerto en París en 1969, se hallaba a la sazón en el final de su carrera literaria cuando fue galardonado. Máximo representante del llamado “teatro del absurdo”, autor de *Esperando a Godot* o *Malone muere*, cumplía a la perfección los supuestos de experimentación formal y apertura de nuevas vías de expresión literaria requeridas en las bases del Premio. **Jorge Luis Borges**, por su parte, había nacido en 1899, y en el momento de la concesión del galardón ya había dado a la prensa lo más importante de su obra, aunque todavía era poco conocido en España. De hecho, existe la opinión fundada de que fue la concesión de este premio el origen de la proyección internacional, especialmente en Estados Unidos, del autor argentino<sup>404</sup>. **Uwe Johnson**, por el contrario, era un joven escritor alemán, nacido en Cammin en 1934, perteneciente al

---

<sup>404</sup> **Emir Rodríguez Monegal**. «Una traducción inexcusable». En *Revista Iberoamericana* n° 81, Universidad de Pittsburgh, USA, octubre-diciembre de 1972, pág. 653.

“Grupo 47”, y la concesión del galardón tenía mucho que ver por la oportunidad ideológica de su obra, enfocada a los problemas de la Alemania dividida en dos tras la Segunda Guerra Mundial. **Carlo Emilio Gadda**, italiano nacido en 1893, fue un autor que destacó por el vanguardismo de sus planteamientos literarios; su novela *El feo asunto de Vía Merulana*, premiada en 1965, tuvo problemas con la censura, de lo que quedan cumplidos testimonios en el Fondo Barral, y sobresale por su tratamiento de diversas jergas y dialectos. **Nathalie Sarraute**, que ganó en 1964, fue una escritora francesa de origen ruso que formó parte del movimiento del *nouveau roman*. **Saul Bellow**, nacido en 1915, en Lachine, cerca de Quebec, profesor en las universidades de Princeton, Nueva York y Minnesota, y colaborador de las más importantes revistas estadounidenses, es autor de una vasta obra novelística por la que fue Premio Nobel de Literatura en 1976<sup>405</sup>; fue introducido en España con la publicación de *Carpe Diem*, por Seix Barral en 1956. **Witold Gombrowicz**, escritor polaco nacido en Moloszyce, en 1904 y muerto en Vence, Francia, en 1969, autor que había saltado a la fama con la publicación de *Ferdydurke* (1933), se instaló en Argentina durante la Segunda Guerra Mundial y ejerció una gran influencia en el grupo literario de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Cuando recibió el galardón hacía apenas dos años que había regresado a Europa, ya autor de una importante obra que abarcaba la novela, el teatro y la literatura memorialística.

Respecto a los autores galardonados con el Premio Formentor, de **García Hortelano**, unos de los autores más destacados del Realismo Social, nos ocuparemos por extenso en el capítulo siguiente. **Dacia Maraini**, recibió el galardón en 1962 a una edad temprana, gracias a la presión ejercida por Alberto Moravia, que acababa de separarse de su mujer, Elsa Morante, e iniciar una relación amorosa con la joven escritora. La novelista, nacida en Florencia en 1936, había publicado hasta ese momento tan solo un libro, *La vacanza*, aunque posteriormente fue autora de una meritoria obra novelística y teatral<sup>406</sup>. **Jorge Semprún**, nacido en Madrid en 1923 y exiliado con

---

<sup>405</sup> *Dangling Man* (1944), *The Victim* (1948), *The adventures of Augie March* (1953), con la que obtuvo el National Book Award, *Carpe Diem* (1956), *Henderson The Rain King* (1959), *Herzog* (1964), *Mr. Sammler's Planet* (1970), *Humboldt's Gift* (Premio Pulitzer 1975), *To Jerusalem and Back* (1976) y *Ravelstein* (2000).

<sup>406</sup> *La vacanza* (1962). *L'età del malessere* (1963), Premio Formentor, *Memorie di una ladra* (1973), *Donna in guerra* (1975), *Isolina* (1985, Premio Fregene), *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990),



ocasión de la guerra civil, luchó en la Resistencia durante la Segunda Guerra Mundial y fue apresado por los nazis y enviado, en 1943, al campo de concentración de Buchenwald. Fue miembro destacado del Partido Comunista de España en la clandestinidad hasta su expulsión en 1964, y tras la Transición, ministro de cultura en un gobierno del PSOE. Fue autor de una importante obra novelística y de memorias políticas, la oportunidad de la concesión del Premio Formentor, parece manifiestamente relacionada con su actividad política antifranquista. **Gisela Elsner**, escritora alemana nacida en Nüremberg en 1937, también era una escritora desconocida cuando recibió el premio; en su obra<sup>407</sup> ha diseccionado con crudeza el conformismo y la hipocresía de la burguesía de Alemania occidental en las décadas siguientes a la Segunda Guerra Mundial. La novela galardonada, *Los enanos gigantes*, fue publicada por Seix Barral con traducción de Gabriel Ferrater. **Stephen Schneck**, estadounidense, ganó el premio en 1965 con su primera novela *The night clerck* y pronto encauzó su carrera como guionista de cine y televisión.

El lector puede hacerse una idea de la importancia que adquirió el certamen, considerando que entre los candidatos al galardón del Premio Internacional de los Editores presentados en 1967 figuraban: Abe Kobo, Italo Calvino, Alejo Carpentier, Julio Cortazar, Max Frisch, Carlos Fuentes, William Golding, Günter Grass, João Guimarães Rosa, Norman Mailer, Yukio Mishima, Vladimir Nobokov, Alain Robbe-Grillet, Jean-Paul Sartre, Isaac Bashevis Singer, John Updike, y un largo etcétera. Prácticamente una nómina de la mejor literatura de la época.

Los Encuentros de Formentor y la constitución del Premio Internacional de los Editores y el premio Formentor, tuvieron la impagable virtud de abrir la edición española al ámbito internacional, facilitando la publicación de autores españoles fuera de nuestras fronteras e introduciendo en España, a través de Seix Barral, a numerosos y muy importantes autores extranjeros hasta entonces desconocidos. Asimismo, las reuniones constituyeron un auténtico foro literario internacional, un punto de encuentro de autores y editores de primera magnitud; en la convocatoria del año 1961, entre otros

---

Premio Campiello, y *Voci* (1994), Premio Vitaliano Brancati - Zafferana Etnea 1997, Premio Città di Padova 1997 y Premio Internazionale per la Narrativa Flaiano 1997.

<sup>407</sup> *Los enanos gigantes* (Die Riesenzwerg, 1964), *No cometerás actos impuros* (Das Berührungsverbot, 1970), y *Victoria a los puntos* (Die Punktsieg, 1977).

muchos, participaron autores como el italiano Elio Vittorini, los franceses Alain Robbe-Grillet y Michel Butor y los españoles Camilo José Cela, Mercedes Salisachs, Miguel Delibes, Carmen Martín Gaité, Gabriel Celaya, Castillo Puche, López Pacheco, Juan y Luis Goytisolo, Joan Fuster, Gabriel Ferrater, Josep Maria Castellet, Joan Petit y José María Valverde. De esta forma la sociedad literaria española halló un medio de apertura hacia el exterior que no había existido antes durante el franquismo.

La simple concurrencia de una novela al premio Formentor –que recordemos que no era una iniciativa del autor, sino de su editor–, abría grandes posibilidades a la obra, tan solo por la propia naturaleza de estos encuentros. Un ejemplo muy significativo de ello lo encontramos en una carta remitida por Barral al uruguayo Carlos Martínez Moreno, autor de *El paredón*, que concurrió al premio: «En las reuniones para la atribución del *Prix Formentor* a las que, como usted probablemente sabe, asistieron trece editores y algunos de sus asesores editoriales constituidos en comité de lectura, su novela mereció informes muy favorables de algunos de los asistentes, en particular del editor norteamericano. Naturalmente, las posibilidades de que el premio recayese por segunda vez en un escritor de lengua castellana eran muy escasas y ni su libro ni el de Caballero Bonald alcanzaron las últimas votaciones. Sin embargo, el haber concurrido al premio Formentor no es en absoluto inútil, ni para su libro ni para usted, ya que su nombre es ahora familiar a trece de los editores literarios más importantes del mundo»<sup>408</sup>.

Tiempo después, en su libro *Conversaciones con Giulio Einaudi*, Severino Cesari calificó esta actividad editorial internacional en los siguientes términos: «Einaudi, con otros editores de todo el mundo, inventó en Formentor, en la isla de Mallorca, el *Prix International des Editeurs*, en mayo de 1961, una forma de darle el “Nobel” a las personas adecuadas, desde Beckett a Borges y Gadda». En la respuesta, Einaudi precisa: «Arrastramos a colegas de todo el mundo, convenciénolos de formar cada uno un jurado nacional, y de que el conjunto de jurados nacionales diera luego un premio a quien verdaderamente lo mereciera»<sup>409</sup>. Añadió el editor italiano que fue una tarea ímproba convencer a trece editores de países distintos para poner en marcha una iniciativa común, puesto que cada uno de ellos intentaba velar por sus propios intereses.

---

<sup>408</sup> Fondo Barral. Correspondencia. Caja 3. Carta del 12 de junio de 1962.

<sup>409</sup> Severino Cesari. *Conversaciones con Giulio Einaudi*. TRAMA EDITORIAL, Madrid, 1991. Pág. 182.

A pesar de las dificultades el proyecto se llevó a cabo con un éxito inusitado, y tuvo importantes efectos literarios y de promoción de la literatura en el ámbito internacional. Las reuniones de Formentor proporcionaban la ocasión de que los distintos editores se pusieran al día de lo que se estaba “cocinando” en el resto de los países, e incluso que se adquirieran derechos de publicación de novedades en un ambiente mucho menos “mercantilista” del que se podía dar, por ejemplo, en la Feria de Frankfurt o la de Londres. Para Barral supuso un verdadero espaldarazo internacional que, entre otras cosas, le permitió forjar relaciones de amistad con los principales editores internacionales, que le serían de gran utilidad en lo sucesivo. Giulio Einaudi enumeró tiempo después a Severino Cesari la nómina deslumbrante de los escritores italianos asistentes: «Fue una ocasión irrepetible cuando has conseguido reunir a personas como Moravia, Vittorini, Calvino, Cases, Poivene, Contini y Ripellino, que discuten con Henry Miller o Raymond Queneau y Saul Bellow; con Stephen Spender o Georg von Rezzoni y Hans Magnus Enzensberger; comprendes que la cultura se te presenta como un corazón vivo y al descubierto... Comprendo que hoy puede parecer imposible, pero no había intereses en la trastienda. Existía la orgullosa convicción, que todos dábamos por descontada, de premiar la investigación literaria más avanzada, y eso, naturalmente, creaba conflictos y tensiones. Eran discusiones auténticas las de Formentor, discusiones, informes, presentaciones, citas para las que una notable parte de la *intelligentzia* internacional se preparaba escrupulosamente»<sup>410</sup>.

La importancia de los encuentros de Formentor y la concesión de estos premios se hace patente por sus resultados; es una de las pocas ocasiones en que se ha producido una acción conjunta de los editores de las principales naciones, España, Italia, Francia, Reino Unido, Estados Unidos, países escandinavos, etc., en beneficio de la actividad literaria, y para España en concreto, un país que a principios de los sesenta estaba comenzando a salir del aislamiento internacional, su relevancia fue extraordinaria, así como para algunos autores españoles que por primera vez tuvieron la oportunidad de ver su obra publicada simultáneamente en diversos países.

---

<sup>410</sup> Severino Cesarini. *Op. cit.* Págs. 183-184.

## 9. Carlos Barral y el *boom* de la narrativa latinoamericana.

Recibe el nombre de *boom* la eclosión de varios escritores latinoamericanos de alto nivel en la segunda mitad de los años sesenta, que en cierta forma sacaron a la literatura en español escrita en América del desconocimiento internacional y la proporcionaron un papel relevante en las décadas sucesivas. Se ha dicho, con razón, que el nombre es producto del marketing editorial, ya que su origen es estadounidense y se usaba para designar una repentina y cuantiosa alza de las ventas de un producto determinado; su aplicación al fenómeno literario, que se produjo en Latinoamérica, fue acuñada por la revista *Primera Plana*<sup>411</sup>. También se discute la naturaleza de este fenómeno, y comúnmente se acepta que no fue ni un movimiento generacional ni un nuevo estilo, aunque en ocasiones se le asocia con el Realismo Mágico. Mario Vargas Llosa lo hizo patente en un estudio publicado conjuntamente con Ángel Rama<sup>412</sup>: «Lo que se llama *boom* y que nadie sabe exactamente qué es –yo particularmente no lo sé– es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico. Ahora bien, no se trató en ningún momento de un movimiento vinculado por un ideario estético, político o moral».

La conclusión a la que se llega es que el *boom* fue sobre todo un fenómeno editorial, que puso en el foco a narradores latinoamericanos de muy diversos países y tradiciones literarias. Y esto se produjo precisamente en Barcelona, de la mano de Seix Barral, del editor Carlos Barral y de la agente literaria Carmen Balcells, que representó a la mayoría de sus integrantes. El *boom* coincidió, además, con un auge de la industria editorial española y, sobre todo, con un incremento del número de grandes lectores.

Barral tuvo claro que todos los países de habla hispana poseen una cultura única, con todos los matices que se quiera, pero que hace posible que una novela escrita en cualquier lugar de ese amplísimo ámbito pueda ser comprendida y apreciada por cualquier lector cuya lengua materna sea el español. Y justificaba su deseo de difundir a

---

<sup>411</sup> Ángel Rama. «El *boom* en perspectiva», en el libro colectivo *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires, 1984, págs. 51-110. Citado en Ángel Esteban y Ana Gallego, *De Gabo a Mario, La estirpe del boom*. ESPASA CALPE. Madrid, 2009, pág. 219.

<sup>412</sup> Mario Vargas Llosa y Ángel Rama. *García Márquez y la problemática de la novela*. CORREGIDOR. Buenos Aires, 1972. Págs.59-60.

los autores latinoamericanos porque desgraciadamente en España no eran conocidos suficientemente<sup>413</sup>.

Carlos Barral, interrogado directamente por su opinión sobre el *boom*, dejó una extensa respuesta en la que hizo hincapié en varios aspectos muy concretos: representó un gran salto adelante para la literatura latinoamericana; resulta llamativo que cada país esté representado por un único autor, como si fuera un plan deliberado –un concepto que en realidad solo sería cierto si limitamos su nómina de autores solo a los más destacados, los que José Donoso llamó el *gratin*–; con la publicación de sus principales títulos, *Cien años de soledad*, *La ciudad y los perros*, *Rayuela*, etc., la literatura latinoamericana «pasó a ocupar un lugar prominente en la narrativa mundial», algo que jamás había conseguido la novela española “peninsular”; este proceso ya se venía anunciando con la obra de otros autores anteriores, Borges o Miguel Ángel Asturias, que sin embargo se vieron lastrados por su temática «tributaria del folclorismo, o de una explicación muy particular de la realidad latinoamericana»<sup>414</sup>. Como vemos, afirmaciones muy genéricas en las que cabría introducir más de un matiz.

El papel de la industria editorial de Barcelona en este proceso ha sido subrayado por Mario Vargas Llosa: «Barcelona fue durante muchos años la capital de la literatura hispanoamericana, no solo porque muchos escritores de América Latina vinieron a vivir aquí, o pasaban temporadas en Barcelona, sino porque fue en esta ciudad, a través de editoriales de Barcelona, a través de algunas personas que promovieron la literatura hispanoamericana en España con un enorme entusiasmo, como Carlos Barral, que esta literatura alcanzó un derecho de ciudadanía en España, en la propia América Latina, donde en cierta forma era una literatura hasta entonces bastante marginal, y de aquí salió a conquistar otras lenguas, otros países»<sup>415</sup>. Barral, incluso va un poco más allá: «En realidad, editorialmente hablando, de algún modo España ha recuperado una cierta capitalidad, o una cierta posición central, en la difusión de esta literatura. Yo creo que si Cortázar hubiese publicado exclusivamente en Argentina, Vargas Llosa en el Perú, y García Márquez en una editorial colombiana, esa especie de repercusión mundial

---

<sup>413</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 16. Entrevistado por Mario Mainade y José G. Guma, «Activa la cultura en Cuba». *Revolución*. La Habana, 30 de enero de 1965.

<sup>414</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 56. Entrevista de Fernando Tola y Patricia Grieve, «Los españoles y el *boom*. Cómo ven y qué piensan de los novelistas hispanoamericanos». *Tiempo Nuevo*. Caracas, 1971, págs. 11-24.

<sup>415</sup> **Mario Vargas Llosa**. «La génesis de un escritor». *La Vanguardia*, 25 de abril de 1999.

hubiera sido más lenta»<sup>416</sup>. Vargas Llosa se radicó en Barcelona, entre otras razones, porque allí estaban sus amigos García Márquez –desde junio de 1967–, José Donoso, Barral y Balcells. Se instaló en la calle Osio, en el barrio de Sarriá, a dos pasos de García Márquez, que vivía en la calle Caponata. Las otras razones no son difíciles de suponer: en Barcelona estaba «el poder y la gloria del mundo editorial español»<sup>417</sup>, y eso a pesar de la acción perversa de la censura, que impidió que se publicasen en España algunas importantes novelas del *boom*.

Sus antecedentes serían Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, pero su eclosión va ligada, fundamentalmente a Mario Vargas Llosa y a Gabriel García Márquez. José Donoso, autor del estudio más meritorio sobre el *boom*, indica que la primera figura que desató la proyección internacional de narradores hispanoamericanos fue el mexicano Carlos Fuentes, y también ha establecido un canon que divide a sus miembros en escalafones; a la cabeza estarían Vargas Llosa y García Márquez, acompañados por Cortázar y Fuentes (lo que Donoso llama el *gratin*), seguidos por Carpentier, el propio Donoso, Jorge Edwards, Cabrera Infante, Juan Carlos Onetti, Borges, Sábato, Lezama Lima, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Arturo Usler Pietri, etc. Un antecedente del establecimiento del canon del *boom* es el libro de 1966 *Los nuestros*, del periodista cultural chileno Luis Harss<sup>418</sup>, que analiza la obra de diversos autores desde la perspectiva de un nuevo fenómeno editorial que todavía no se llamaba *boom*; en él se incluye a García Márquez, aunque aún no había publicado su obra maestra *Cien años de soledad*, y en cambio se excluye a Cabrera Infante, que no debió molestarse, porque siempre negó pertenecer al movimiento. De forma parecida, otros autores se muestran muy críticos con él, calificándolo de puro “fuego de artificio”, como Alejo Carpentier o Miguel Ángel Asturias. En este mismo sentido se interpretan las palabras de García Márquez a Vargas Llosa en una carta fechada en noviembre de 1967: «La desacralización del *boom* me parece saludable»<sup>419</sup>, bien es verdad que ya en aquella época el escritor colombiano se hallaba agobiado por el peso de la fama y el acoso de periodistas y admiradores. No le falta razón, porque otro de los efectos del *boom* es que convirtió a sus protagonistas en

---

<sup>416</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 58. Entrevista de Fernando Tola y Patricia Grieve, «Los españoles y el *boom*. Cómo ven y qué piensan de los novelistas hispanoamericanos». *Tiempo Nuevo*. Caracas, 1971, págs. 11-24.

<sup>417</sup> **Juan Jesús Armas Marcelo.** *Vargas Llosa. El vicio de escribir*. ALFAGUARA. Madrid, 2002. Pág. 67.

<sup>418</sup> Reeditado por ALFAGUARA en 2012.

<sup>419</sup> **Ángel Esteban y Ana Gallego.** *Op. cit.*, pág. 226.

“estrellas” mediáticas; nunca antes se había dado tanta visibilidad a los escritores latinoamericanos más allá de los círculos cultos y académicos.

Resulta significativo que el autor y la obra emblemáticos del *boom* de la narrativa latinoamericana, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, no fuera publicada por Barral, a quien se ha acusado de cometer un descomunal error al rechazar la novela. En sus *Memorias*, Barral da su propia versión del asunto: «Debiera saberse que yo no publiqué *Cien años de soledad* a causa de un malentendido, a la falta de respuesta puntual a un telegrama, y no por un error editorial ni por una torpe lectura del manuscrito —que nunca vi— como maliciosamente se ha pretendido»<sup>420</sup>. Carme Riera ha aceptado esta explicación: que el editor en verdad jamás llegara a leer el original de la novela, que podría haber sido el mayor de sus éxitos editoriales, lo que atribuye a la “pereza”, que hizo que el manuscrito se perdiera «sobre su mesa repleta de papeles»; a cambio hace hincapié en que cuando en 1961 le fue otorgado el premio Formentor, promovido por Barral, a Jorge Luis Borges, el escritor argentino pasó de ser «un autor casi desconocido» a convertirse en un referente de la mejor literatura del siglo XX<sup>421</sup>. El escritor Dasso Saldívar, en su libro *García Márquez. El viaje a la semilla*<sup>422</sup>, afirma que la versión de Barral le fue confirmada por el propio García Márquez, y que el colaborador del editor barcelonés, Gabriel Ferrater, sí que lo leyó y le ofreció a Carmen Balcells que si la novela se presentaba al premio Biblioteca Breve sería la ganadora, pero para aquel entonces García Márquez ya la había comprometido con la editorial Sudamericana de Buenos Aires. La nota discordante la pone, entre otros, Jaime Salinas: «(Barral) Sí recibió el manuscrito (de *Cien años de soledad*) pero era desordenado y perezoso, como no se leía se reclamó y hubo que devolverlo»<sup>423</sup>. Esta versión se contradice frontalmente con el testimonio de Dasso Saldívar en el sentido de que Gabriel Ferrater sí leyó el manuscrito. Otras opiniones similares, proclives a asumir que Barral rechazó la novela conscientemente, son las de Félix de Azúa y el crítico Robert Saladrigas, en las que ambos coinciden en lo esencial: que Carlos Barral en realidad no entendía de novelas<sup>424</sup>, una opinión que a la vista de sus catálogos resulta difícil de sostener. Frente a ellas se alza el punto de vista de Rosa Regás: «Se acusó a Carlos Barral de no haber aceptado *Cien años de soledad*, de García Márquez, lo cual no es

---

<sup>420</sup> Barral. *Memorias*, pág. 576.

<sup>421</sup> Carme Riera. «En el cobijo de las palabras». *El País*, 24 de agosto 2005.

<sup>422</sup> ALFAGUARA. Madrid, 1997. Pág. 448.

<sup>423</sup> Jaime Salinas. *El oficio de editor*. ALFAGUARA, 2013. Edición electrónica.

<sup>424</sup> Citados por Xavier Ayén. *Aquellos años del boom*. RBA, Barcelona, 2014.

exactamente cierto. Fue por la llegada del manuscrito antes de verano y que llevara una fecha como límite de respuesta»<sup>425</sup>, que en esencia coincide con lo que dijo al respecto el propio editor. Lo cierto es que esta parece una polémica interminable, en la que los prejuicios y animadversiones aparentan valer más que los datos objetivos. Al final *Cien años de soledad*, tras su publicación en Argentina, se convirtió en un gran éxito internacional, llegándose incluso a afirmar por algunos que constituye una de las mejores novelas del siglo XX.

Otra característica del *boom* es que la mayoría de sus integrantes mantuvieron relaciones amistosas entre ellos, e incluso fraternales –lo cual no es un fenómeno frecuente en el mundillo literario– y cuando opinaban sobre la obra de sus coetáneos lo hacían generalmente expresando su mutua admiración. La gran amistad de Vargas Llosa y García Márquez fue proverbial, y se extendía a sus respectivas mujeres. Patricia y Mercedes... hasta que se quebró bruscamente. El episodio ha sido contado hasta la saciedad: se produjo en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México, donde se proyectaba en un pase privado la película *La Odisea de los Andes*; allí se reencontraron García Márquez y Vargas Llosa después de un tiempo sin verse, el colombiano se acercó al peruano iniciando un abrazo, y este, sin mediar palabras, le respondió con un tremendo puñetazo que dejó a su víctima en el suelo, aturdido y ensangrentado, ante el estupefacto auditorio. Fue el final de una amistad que había sido entrañable. Se ha especulado mucho sobre los motivos y se ha hablado de las discrepancias políticas, por el apoyo de García Márquez a la Cuba de Fidel Castro cuando ya casi todo el mundillo literario e intelectual la había dado la espalda, sobre todo a raíz del caso de Heberto Padilla<sup>426</sup>. Pero, al parecer, los motivos eran personales, por un imprudente flirteo que, según los rumores, habría intentado García Márquez con Patricia, la mujer de Vargas Llosa. Ninguno de los dos protagonistas quiso nunca aclararlo, pero resulta muy significativo lo que dijo Mercedes Barcha, la mujer del colombiano, al respecto: «Es que Mario es un celoso estúpido»<sup>427</sup>.

---

<sup>425</sup> **Rosa Regás**. «Inmarcesible memoria», en *Campo de Agramante*, n° 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

<sup>426</sup> Escritor y periodista cubano encarcelado por el régimen de Castro.

<sup>427</sup> Lo ha contado el fotógrafo **Rodrigo Moya**, amigo de García Márquez, en el artículo «La terrorífica historia de un ojo morado», en *La Jornada*, 6 de marzo de 2007. Citado por **Ángel Esteban y Ana Gallego**. *Op. cit.* Pág. 295.



Existe una cierta unanimidad en considerar que el “estallido” del *boom* de la literatura latinoamericana se produjo con la aparición de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa; ello avala, por tanto, la opinión de que fue Carlos Barral, que le otorgó el premio Biblioteca Breve, su promotor editorial. Así lo ha señalado José Donoso en su *Historia personal del boom* (1972): «El estallido del *boom* se produce con *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa y culmina con *Cien años de soledad* de García Márquez. Carlos Fuentes ya gozaba de prestigio, pero su proyección internacional nace con *Cambio de piel*, premio Biblioteca Breve de 1967, aunque no se pudo publicar por la censura y vio la luz en México, en la editorial Joaquín Mortiz». La relación de Barral con Vargas Llosa fue intensa y fructífera, aunque la que tuvo con García Márquez no fue tan fluida, y no porque rechazase publicar *Cien años de soledad*, un asunto que no está suficientemente aclarado, sino porque jamás le suscitó entusiasmo como escritor. Pese a todo, su relación fue cordial: el colombiano pasó unas vacaciones de verano en Calafell, fue jurado del premio Biblioteca Breve, lo que hizo sin mucha ilusión, convencido de que todo lo que llegaba al concurso era «más o menos basura», y finalmente fue autor de Barral Editores, donde publicó el libro de relatos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndina y de su abuela desalmada*. Barral no creía que *Cien años de soledad* fuera la mejor novela de su tiempo, y de su autor llegó a decir que García Márquez era un autor de «novela y media». En esto no estuvo solo, el “maestro” Borges dijo en su momento, con ironía socarrona, que a la novela le sobraban «cincuenta años». ¿Celos o despecho? Es posible<sup>428</sup>. Lo cierto es que Barral publicó importantes novelas del *boom* además de la de Vargas Llosa, *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso, etc.; a este último, por cierto, Barral le consideraba a la altura de sus más destacados coetáneos, e incluso le parecía superior a Borges en algunos aspectos<sup>429</sup>. Algún periodista latinoamericano<sup>430</sup> ha

<sup>428</sup> Muy recientemente, **Javier Marías** ha dicho con respecto a *Cien años de soledad* («la más famosa novela en español de la segunda mitad del siglo xx»): «...no me he atrevido a echármela a la vista desde que la leí muy joven: temo que ahora me decepcione, temo encontrarla increíble, pinturera, exagerada; o irritarme cuando me cuente que no sé qué personaje levita, algo que ya no le perdonaba en vida Cabrera Infante». En su artículo «De quién fiarse». *El País dominical*, 5 de marzo de 2017.

<sup>429</sup> **Barral**. *Penúltimos castigos*, pág. 200: «Donoso era el escritor de morfología y andadura anglosajona que le hubiera gustado ser a Borges. Tenía también un ingenio borgiano, pero más sutil y más tímido, y en el fondo, de espíritu más anglófono. Su mundo de referencias literarias parecía más sólido que el de Borges, menos de apéndice bibliográfico y mucho más de cultura asumida con respeto. Era muy poco latinoamericano, mucho menos que Borges...».

<sup>430</sup> **Barral**. *Almanaque*, págs. 75 y ss. Entrevistado por Rafael Lozano. «Carlos Barral, el editor que promovió el *boom*». *Imagen*. Caracas 1972, págs. 58-59.

calificado a Barral como «El editor que promovió el *boom*», e indudablemente Carlos Barral lanzó al estrellato a Mario Vargas Llosa y Guillermo Cabrera Infante<sup>431</sup>.

Sin embargo, el propio Barral puso en duda este “padrinazgo”. Preguntado si el *boom* fue un invento suyo contestó: «No; pero me gustaría creer que he contribuido a eso que seguimos llamando *boom*, aunque es un término que no me gusta»<sup>432</sup>.

Un punto de vista muy distinto es el que expresó Jaime Salinas al periodista Juan Cruz en su libro-entrevista, en el sentido de que Carlos Barral no sentía aprecio por la literatura latinoamericana: «Barral tenía un enorme desprecio por la literatura latinoamericana, hasta que Vargas Llosa y García Márquez le hicieron cambiar de opinión»<sup>433</sup>. Algunos comentarios de la novela de Barral *Penúltimos castigos* parecen avalar este criterio, como cuando dice que la formación humanística de la mayoría de los escritores latinoamericanos es el cine<sup>434</sup>, o más adelante: «...escritores madrileños o sudamericanos... Esa raza de escritores, me comentaba un día mi amigo (Barral), que parecen no haber conversado nunca con anticipación sobre aquello acerca de lo que escriben, por lo que todos sus libros, cuando resultan buenos o al menos aceptables, parecen obra milagrosa, realmente inspirada por seres inmateriales que se expresan a través de tópicos ejercitados en la artesanía literaria»<sup>435</sup>. Es necesario asimismo resaltar que Barral jamás sintió aprecio por el cine como medio de expresión artístico, e incluso en ocasiones llegó a señalar el exceso de cultura cinematográfica como un defecto que enturbia la obras de escritores como Guillermo Cabrera Infante o Manuel Puig; curiosamente, exime de tal defecto a Juan Marsé, en cuya obra son evidentes las influencias de este medio en sus personajes infantiles (las célebres “aventis”).

Otros han atribuido, con justicia, el papel protagonista en el éxito del *boom* a la agente Carmen Balcells. Ella lo ha negado, al menos en parte: «Yo no soy la creadora del *boom*, no soy creadora de nada. Lo que ocurre es que en aquel momento esos autores pasan por mis manos y me doy cuenta en seguida de sus posibilidades. Me di

---

<sup>431</sup> **Sergio Vila-Sanjuán.** *Pasando página. Autores y editores en la España democrática.* DESTINO. Barcelona, 2003. Pág. 19.

<sup>432</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 57. Entrevista de Fernando Tola y Patricia Grieve, «Los españoles y el *boom*. Cómo ven y qué piensan de los novelistas hispanoamericanos». *Tiempo Nuevo*. Caracas, 1971, págs. 11-24.

<sup>433</sup> **Jaime Salinas.** *El oficio de editor.* ALFAGUARA, 2013. Edición electrónica.

<sup>434</sup> *Op. cit.* Pág. 132.

<sup>435</sup> *Op. cit.* Pág. 183.

cuenta enseguida de que García Márquez era un escritor extraordinario, mucho antes de que pudiera tener confirmación externa de ello... y de la calidad de Vargas Llosa»<sup>436</sup>. Ya se ha mencionado su papel “tutelar” sobre García Márquez o Vargas Llosa –que excede las funciones que generalmente se esperan de un agente literario– con los que estableció relaciones familiares. Su celo en protegerlos le llevó, por ejemplo, a intentar convencer a Vargas Llosa para que dejara Seix Barral y publicara con Planeta, que ofrecía mejores condiciones económicas: «Carlos, evidentemente, es un tío magnífico, pero es un tío magnífico por muchas razones, de modo que no te pongas sentimental porque lo que te ofrece Carlos es menos de lo que haría cualquier otro editor por tenerte en sus catálogos»<sup>437</sup>. Lo más curioso de esta cita es que da a entender que Barral aceptaría sin ofenderse este cambio de editorial; Carmen Balcells ya tenía constancia de la generosidad desinteresada del editor, y existían precedentes de esa actitud liberal del editor barcelonés. De igual manera, cuando estaba negociando las condiciones de *Cien años de soledad* con la editorial Sudamericana, García Márquez se impacientaba: «No anden ahí discutiendo por quinientos dólares, que lo que quiero es que me publiquen, y que me publiquen ya»<sup>438</sup>. Pero lo cierto es que en su época de mayor esplendor García Márquez representaba para la agencia Balcells el 36,2% de su facturación.

Pero quizá lo más relevante de todo lo que venimos diciendo sobre el *boom*, a menos a nuestros efectos, es el papel eminente que Carlos Barral desempeñó en su nacimiento y en su estallido. Por encima de los comentarios, más o menos modestos, realizados por Barral respecto a su importancia en este fenómeno, la realidad certifica que su influencia fue determinante. Así, por ejemplo, lo ha dejado dicho Nora Catelli, cuando señala que el *boom* es el resultado de una «decidida política editorial española de recuperación e internacionalización iberoamericana»<sup>439</sup>. Y más adelante añade: «España no descubrió autores desconocidos, sino que colocó dentro de su red editorial firmas consagradas previamente en sus países de origen y las situó en el entramado de las traducciones e irradiación de eficacia internacional colectiva hasta ese momento inédito en la vida literaria americana». Esta nueva visibilidad no se puede entender

<sup>436</sup> Entrevistada por Carme Riera en la revista *Quimera*, 1984.

<sup>437</sup> Carta a Vargas Llosa conservada en Princeton. C.0641, III, Archivador I. Citada por **Ángel Esteban y Ana Gallego**. *Op. cit.* Pág. 277.

<sup>438</sup> **Ángel Esteban y Ana Gallego**. *Op. cit.* Pág. 278.

<sup>439</sup> **Nora Catelli**. «La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales de los escritores norteamericanos (1960-1973)», en el libro editado por Carlos Altamirano *Entre cultura y política: historia de los intelectuales de América Latina*. KATZ EDITORES, Buenos Aires, 2009.

según la estudiosa «sin contar con la visibilidad transatlántica que les facilitó España y en especial Barcelona». Estas afirmaciones son confirmadas por Fabio Espósito<sup>440</sup>, para precisar que Barcelona es, por encima de México o Buenos Aires, la ciudad ideal para editar de estos autores hispanoamericanos, «no solo porque desde la ciudad condal las ediciones alcanzan a todas las repúblicas hispanoamericanas, sino también porque las ediciones de Seix Barral, de la mano de Balcells, entraban rápidamente en el mercado europeo de los derechos de traducción».

---

<sup>440</sup> **Fabio Espósito**, «Las mediaciones culturales de la edición española», en *Seix Barral y el boom de la nueva narrativa latinoamericana*. En la revista *Orbis Tertius*, Buenos Aires, 2009.

**TERCERA PARTE**

**CARLOS BARRAL Y LA CENSURA**

## 1. El incidente *Tormenta de Verano*.

Con fecha 27 de julio de 1961 Carlos Barral dirige una carta a su amigo y colega Giulio Einaudi, propietario de Einaudi Editore, probablemente el editor más emblemático de su época. Barral desea que Einaudi esté al tanto de una gravísima situación de enfrentamiento entre los responsables del Ministerio de Información y Turismo del gobierno español y la editorial Seix Barral, que le afecta a él mismo muy especialmente y de la cual pueden derivarse consecuencias dramáticas, entre ellas el posible exilio del editor.

La gravedad de la situación expuesta en la carta a Einaudi es evidente, tal como dice Barral: «...un asunto muy peligroso para mí». En esencia: Víctor Seix ha sido llamado a Madrid por unos personajes oficiales adscritos al Ministerio de Información cuyos nombres no se citan, que le han informado de que la Casa Editorial, Seix Barral, se halla en peligro debido a la política editorial de Carlos Barral y a su apoyo a escritores izquierdistas y rebeldes; esta circunstancia ha llegado hasta el Consejo de Ministros, que se haya al corriente por diferentes vías, entre ellas un informe del Ministerio del Interior procedente de la Dirección General de la Policía en el que se acusa a Barral, ni más ni menos, de hacer consciente o inconscientemente la política literaria dictada por el Partido Comunista, y se insinúa que la editorial recibe ayuda financiera de partidos clandestinos. Víctor Seix, en una convocatoria del INLE<sup>441</sup> celebrada en Bilbao, se reunió en dos ocasiones, y a instancias de éste, con el Director General de Información, quien le puso al corriente de que se había puesto en marcha por parte del Ministerio de Economía una investigación financiera de la editorial. Este asunto se había complicado, además, por el trámite de censura de la novela de Juan García Hortelano, *Tormenta de verano*, que según el Director General constituía un auténtico “chantaje” al Servicio. Las consecuencias son dos: por una parte la amenaza de suspender los créditos que percibe la empresa, imprescindibles para la supervivencia de la misma, puesto que había acometido importantes inversiones para renovar la maquinaria de la sección de Artes Gráficas y había emprendido la construcción de un

---

<sup>441</sup> Instituto Nacional del Libro Español.

nuevo edificio; por otra parte las exigencias: 1) Que Seix Barral realice una manifestación pública de adhesión al Régimen; 2) Que Carlos Barral se exilie voluntariamente de España durante un periodo de tres o cuatro años; 3) Que se cambie inmediatamente la política literaria de la editorial; 4) Que se deje de publicar a esos novelistas que, una vez tras otra, chocan con la censura, y sean sustituidos por escritores adecuados, que serán proporcionados por el propio Ministerio; 5) Que se modifique la composición del comité de lectura, cuyos miembros deberán ser sustituidos por otras personas afectas al Ministerio; 6) Que García Hortelano reescriba íntegramente su novela *Tormenta de Verano*, y que se retire y sustituya la versión original de la misma. Es decir, unas condiciones absolutamente desorbitadas que, como mínimo, provocarían la desnaturalización absoluta de la editorial y de los premios.

Lógicamente, Barral comunica a Einaudi que no piensa ceder en ninguno de los puntos, y el asunto, tal como se desprende de la carta, queda en suspenso a la espera de nuevos acontecimientos.

¿Refleja esta carta una situación real de la edición literaria en España a principios de los años sesenta? ¿Se trata tan solo de la “paranoia” de un editor, que se recrea en la persecución a la que es sometido por las autoridades a causa del empeño de sus «relaciones con los escritores de izquierdas» y su «acción aglutinante de un frente literario de los escritores rebeldes»? ¿O, quizá, tan solo el afán de mostrarse como un “mártir” de la censura franquista frente a Einaudi, el referente de la elite de los editores europeos?

Nos interesa detenernos en un aspecto concreto de este *tour de force* entre Barral y el Ministerio de Información, concretamente en el “chantaje” que la novela de Hortelano representa para el Ministerio y para el servicio de censura. ¿Por qué? ¿Acaso no bastaba con no autorizar su edición? La respuesta está, probablemente, en el Premio Formentor y la convocatoria del *Prix International de Littérature*, una iniciativa vinculada a Carlos Barral, que provocará que este conflicto “doméstico” entre editor y administración adquiera un relieve internacional que puede afectar a la imagen de España y del Régimen en el exterior. Más concretamente, el conflicto puede ser explicado a la luz de un telegrama enviado por Barral el 2 de mayo de 1962 al ministro de Información en el curso del Congreso Internacional de Editores en el que debían otorgarse el premio Formentor, y que transcribimos íntegramente más adelante.

En el Fondo Barral se conserva fotocopia de una nota de prensa, contemporánea a los hechos acontecidos en el curso del premio Formentor, difundida solapadamente (una copia se conserva en el Fondo Barral) desde instancias oficiales, que ratifica en buena medida la veracidad de las circunstancias que se relatan en la carta a Einaudi. Lleva por título *Algo huele a podrido en Dinamarca*<sup>442</sup> y, aunque el asunto principal que aborda es un rechazo radical al premio concedido por el festival cinematográfico de Cannes a la película *Viridiana*, de Luis Buñuel, dedica un extenso párrafo a atacar a la editorial Seix Barral. Según la nota de prensa la editorial se viene caracterizando hace años por la difusión de obras y la propaganda de estilos «extrañamente coincidentes con las doctrinas marxistas para la Europa Occidental»; junto a otros editores extranjeros ha creado un premio literario, el Formentor, cuyas primeras obras ganadoras presentan «características muy acusadas» en sus tramas y argumentos: una operaria despechada acecha a su patrona para matarla y, mientras tanto, rememora episodios de su vida «ambientada en el odio y la lucha de clases, la codicia, el vacío, etc.»; otro versa sobre los problemas de la pubertad; un tercero sobre un periodista «vulgar» cuya hija nace tarada; el cuarto retrata «el mundo sórdido y hostil» de una moderna ciudad española; el quinto narra los amores incestuosos de una joven con su padre. El resumen es: «sordidez, violencia, pesimismo, sensualidad, odio, fatalismo, brutalidad, decadencia, desesperación y amoralidad». Prosigue el artículo diciendo que el editor, al sospechar que estos cinco libros iban a ser rechazados por la censura, amenazó con una feroz campaña de prensa en el extranjero si «se le hacía la vida imposible»; para el autor de la nota la propia subsistencia del premio Formentor demuestra la eficacia de esta amenaza. La nota continúa señalando irónicamente que el Ministerio envió cámaras de televisión a la convocatoria del Formentor de ese año para mostrar las «simpáticas figuras de los comunistas, filomarxistas, progresistas y tontos útiles» allí reunidos. Concluye la nota diciendo que Seix Barral cuyas publicaciones no han demostrado hasta aquel momento ser rentables se permite el lujo de regalar ejemplares de sus obras en «cantidades escandalosas» a numerosos críticos, incluso a aquellos que «hasta ahora se han mostrado refractarios a servirle de cauce propagandístico», de lo cual se deduce que la editorial obtiene fondos de fuentes dudosas, aunque según las noticias del propagandista «el Ministerio de Información conoce la procedencia de dichas sumas». La coincidencia de tres de los aspectos denunciados –la adscripción comunista o filomarxista de los

---

<sup>442</sup> **Fondo Barral.** Archivador I, 4. *Prix International des Éditeurs*.



responsables literarios de la editorial, la existencia de una subvención económica procedente de alguna entidad relacionada con el marxismo internacional, y el “chantaje” que se hace al ministerio con la amenaza de una campaña internacional de prensa— con las noticias que Barral comunica a Einaudi en su carta, que no deja de ser significativa.

Pero vayamos a los hechos. A través de un documento que se conserva en el Fondo Barral se puede conocer en buena medida lo sucedido en el Congreso Internacional de Editores de 1962<sup>443</sup>. Se trata de un informe o “dossier” que contiene una narración minuciosa de los hechos, redactado en un tono “oficial”, es decir, una relación escueta de los mismos en la que no se incluyen juicios de valor. Probablemente fue escrito por algún responsable de la editorial, que bien pudo ser Jaime Salinas o el propio Barral —a pesar de que a ambos se les cita en tercera persona— aunque no está firmado, y da la impresión de estar escrito para poder presentar la versión propia de los acontecimientos de cara a terceros, alguna instancia oficial o autoridad pública. Esta versión de lo acontecido en el Premio Formentor de 1962 es, por tanto, la de la editorial y no es posible contrastarla totalmente con la de la parte contraria, ni siquiera en aspectos muy concretos (como, por ejemplo, el telegrama enviado por Barral al ministro de Información, que veremos más adelante y que se interpreta como un “chantaje”). Aun así, la significativa coincidencia en lo esencial con la nota de prensa “semioficial” mencionada más arriba o con la carta de Barral a Einaudi, hace suponer que la narración de los hechos que contiene el informe debe estar muy próxima a la realidad de lo sucedido.

La “tormenta de verano” estalló el 2 de mayo de 1962, pero con anterioridad se habían venido produciendo diversos incidentes relacionados con la prensa que cubría el Congreso y los Premios. El Secretario General de los premios, a la sazón Jaime Salinas, advirtió que algunos periódicos suprimían en galeradas las crónicas y notas informativas que los periodistas destacados en Formentor remitían a sus redacciones, generalmente confeccionados con el material que regularmente les entregaban los responsables de prensa de Seix Barral. Estas reiteradas supresiones por parte del servicio de censura de las noticias de prensa remitidas por los corresponsales provocaron desconcierto entre los periodistas destacados y dieron lugar a diversas gestiones de la editorial y de Jaime Salinas ante los responsables del Ministerio. Los funcionarios interpelados negaron la existencia de una consigna específica para silenciar los actos del Congreso. Cuando

---

<sup>443</sup> **Fondo Barral.** Archivador I, 3. Congreso Internacional de Editores. Mayo 1962.

finalmente comenzaron las reuniones del mismo, algunos de los periodistas invitados por la delegación española comunicaron a Carlos Barral que las crónicas que enviaban les eran devueltas con indicación de su prohibición por parte del servicio de censura de prensa. Los medios españoles destacados en Formentor contaban con enviados de, concretamente, *Pueblo*, *Ínsula*, *Blanco y Negro*, *Índice*, *ABC* y *Ya*, de Madrid; *La Vanguardia*, *Noticiero Universal*, *Correo Catalán* y *Diario de Barcelona*, de Cataluña; *Papeles de Son Armadans*, *Diario de Mallorca*, *Última Hora* y *Baleares* de Palma de Mallorca, así como Radio Nacional de España y Televisión Española. La actitud del Ministerio de Información fue conocida por los numerosos corresponsales extranjeros y suscitó comentarios negativos. La noche del 2 de mayo dos funcionarios del Ministerio, los señores Soriano Frade y Castro Fariñas<sup>444</sup>, comunicaron a un grupo de periodistas españoles la imposibilidad de autorizar sus crónicas y les aconsejaron abandonar Formentor, justificando esta situación por el hecho de que la editorial Seix Barral estaba financiada por partidos subversivos en el exilio. Una comisión de periodistas comentó lo sucedido con Carlos Barral, del que recabaron su opinión sobre si debían permanecer cubriendo el Congreso o regresar a sus redacciones. Barral les rogó que permaneciesen, puesto que había enviado un telegrama dirigido al Ministro del Interior solicitando su ayuda en las circunstancias que se estaban produciendo, que probablemente permitiría desbloquear la anómala situación. El texto de dicho telegrama –enviado el día 2– era el siguiente: «Grave riesgo que aparezcan ataques hostiles al Gobierno Español inmediatamente en prensa mundial notablemente artículos especiales en *New York Times* (stop) *Sunday Times* (stop) *Observer* (stop) *Daily Mail* (stop) *France Soir* (stop) *Figaro* (stop) y seis periódicos italianos cuatro holandeses, varios escandinavos etc. (stop) Han circulado graves rumores entre corresponsales de prensa de que la censura de prensa española ha actuado en forma extraoficial para suprimir o por lo menos limitar severamente toda noticia y comentario sobre las reuniones de los premios Formentor excepto en provincia de Baleares y se ha notado que los principales reportajes sobre las reuniones no aparecen en la prensa española (stop) Urge desmentir práctica e inmediatamente estos tan graves rumores que afectan al prestigio internacional de España especialmente ante próximo Congreso Internacional de Editores (stop) Probando impedir estas en potencia peligrosas noticias (stop) Ruego su ayuda actúe

---

<sup>444</sup> Juan Goytisolo también se ha referido a la presencia de dos funcionarios del Ministerio del Interior en las jornadas del Formentor, pero curiosamente retrotrae ese episodio al año anterior, 1961, y señala que el interés de dichos “inspectores” se centraba en su propia persona y en la del editor italiano Feltrinelli. **Juan Goytisolo**, *Señas de identidad*, pág. 57.

inmediatamente para impedir violenta campaña mundial (stop) Prensa extranjera debe comprobar aparecen artículos antes tres mayo (stop) Espero noticias en Hotel Formentor (stop) Respetuosamente – Carlos Barral».

Este es el “chantaje” al que aluden la carta de Barral a Einaudi y la nota de prensa mencionadas más arriba. Barral debió considerar que su maniobra era un prodigio de maquiavelismo, trasladando al Ministerio la responsabilidad de lo que estaba sucediendo, pero exonerando al propio Ministro de culpa –puesto que el tenor del telegrama da a entender que se solicita su ayuda en unas circunstancias desatadas por funcionarios subalternos que actúan sin su conocimiento o consentimiento– y, sobre todo, amenazando con una campaña de prensa internacional de descrédito.

La misma madrugada del día en que fue remitido el telegrama, el Secretario General de los premios, Jaime Salinas, solicitó la presencia de los señores Soriano y Castro para exponerles la violenta situación que se había creado entre los editores extranjeros, que no conseguían explicarse lo que estaba sucediendo y, asimismo, ante la prensa internacional, que quería saber las causas del silencio de la prensa española y la presencia de los funcionarios dependientes de la Dirección General de Seguridad que se alojaban en el hotel con objeto de vigilar a los allí reunidos. Tras esta declaración, se reunieron con Jaime Salinas los funcionarios del Ministerio de Información, el propietario del hotel, don Bartolomé Buadas, y los funcionarios del Ministerio de la Dirección General de Seguridad, permaneciendo en “cónclave” hasta las ocho de la mañana del día 3. Ese mismo día salió de Madrid con destino a Formentor el director de Radio Nacional de España, señor Porres, acompañado por otro funcionario del Ministerio de Información y, a su llegada, en la tarde del día 3, mantuvieron una larga entrevista con Carlos Barral. Esta nueva reunión terminó con un acuerdo por el que Barral dio toda clase de seguridades de que haría todo lo que estuviera en su mano para impedir la rueda de prensa prevista para el día siguiente, a fin de que no tuviera lugar la reacción de la prensa extranjera a la que aludía en su telegrama, y por parte de los representantes del Ministerio con la promesa de que se daría vía libre para que la prensa nacional cursase con entera libertad las crónicas de los sucesos literarios del Congreso. En los periódicos de los días sucesivos apareció tan solo una nota de la agencia EFE en la que se anunciaba que se habían otorgado los premios de novela a Uwe Johnson, por *Das dritte Buch über Achim*, y a Dacia Maraini, por la *L'età del malessere*. La conferencia de prensa con que se “amenazó” a las autoridades españolas no tuvo lugar,

pero algunos periódicos extranjeros hablaron del clima de tensión de Formentor, que atribuyeron al homenaje recibido por Carlos Barral en su calidad de creador del evento.

La tensión vivida en este encuentro de Formentor tuvo su reflejo en la violencia con la que algunos editores internacionales, por lo general no pertenecientes al grupo organizador de los premios, abordaron el problema de la censura en España en el subsiguiente XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores. También se criticó la intransigencia del ex-director general de Información que ante un grupo de editores españoles afirmó que tenía el convencimiento moral de que Carlos Barral actuaba en nombre de la extrema izquierda española, y que exigió a otro director de la misma editorial (presumiblemente Víctor Seix) la inmediata dimisión de éste. Estos hechos, según los editores, influyeron en la tensión con que se desarrollaron las votaciones de los premios Formentor del día 12 de mayo. Posteriormente a estos hechos, Carlos Barral mantuvo una entrevista con el “excelentísimo Señor” don Vicente Rodríguez Casado, que le aconsejó que se retirase de la vida pública durante un periodo indeterminado. En concreto, se le pidió de forma semioficial que se instalase varios años en América Latina, e incluso se le ofreció ayuda pública para ello, o al menos esto fue lo que posteriormente declaró Barral<sup>445</sup>. En los dos meses siguientes a los hechos del Premio Formentor la prensa cultural extranjera se ocupó extensamente de lo allí acaecido y de la novela *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano, que fue publicada simultáneamente en varias lenguas y trece países a partir del día 1 de mayo de 1962, recibiendo una crítica desigual, desde la fría y reservada hasta la francamente entusiasta. La prensa internacional, asimismo, sobre todo la italiana, prestó especial atención al premio obtenido por la novela de Dacia Maraini, que se supuso otorgado bajo la influencia interesada del escritor Alberto Moravia.

Cinco meses después de la primera carta mencionada, Carlos Barral vuelve a escribir a Einaudi. En el intervalo se ha celebrado la Feria de Frankfurt, en la que ambos editores han tenido ocasión de reunirse y donde, presumiblemente, por el tenor de la carta siguiente, han establecido una estrategia para un proyecto común.

Esta nueva carta resulta muy significativa en muchos aspectos. Evidentemente, en los cinco meses transcurridos entre ambas, en Seix Barral se ha dirimido seriamente la posibilidad de relevar a Carlos Barral de sus labores de dirección editorial, hasta el

---

<sup>445</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 189. Entrevistado por Dasso Saldívar en «Marinero en tierra», *El Mundo semanal*, Medellín, Colombia, 22 de mayo de 1982.

punto de producirse la amenaza de éste de abandonar la compañía y comenzar a editar de forma independiente con el apoyo de “amigos extranjeros”. Lógicamente, a este “apoyo” no puede ser ajeno Giulio Einaudi. El envite, si es que se trataba de eso, le ha salido redondo a Barral; Víctor Seix ha debido aceptar sus condiciones para retenerle en la editorial, y su posición ha salido reforzada de la crisis. Esto, unido al permiso de publicación de la novela de García Hortelano –si bien con sus correspondientes modificaciones–, le hace proclamar con entusiasmo que ha logrado una victoria al noventa por ciento, que puede incluso explotarse para que alcance el noventa y ocho por ciento. Es decir, un triunfo total y absoluto de sus planteamientos literarios y empresariales. Y, sin embargo, no se le oculta que con su “victoria” ha obtenido un plazo de manos libres de breve duración, y que, sin duda, transcurrido dicho tiempo habrá de enfrentarse a nuevos avatares y peligros. En sus diarios se refiere a estas periódicas crisis profesionales. Por ejemplo, en una anotación del 10 de septiembre de 1963: «Mi “situación” de editor se agrava y por un lado que no permite siquiera la pirueta final»<sup>446</sup>.

El proceso que se adivina en el periodo que media entre ambas cartas resulta muy significativo respecto a la situación de la edición literaria en la España franquista, tanto en lo referente al papel del “editor comprometido”, que asume riesgos y que es consciente que su empeño editorial le lleva inevitablemente a chocar con la administración –al tiempo de poseer una absoluta conciencia de estar realizando una labor en favor de la cultura, e incluso de las libertades públicas–, como en lo concerniente a la relación del editor con los estamentos comerciales y financieros de su propia compañía, que por naturaleza aborrecen el riesgo empresarial y que no comparten las inquietudes políticas e intelectuales de éste.

En este escenario cobran singular importancia dos aspectos. En primer lugar la dialéctica entre los editores y el servicio de censura, y en segundo lugar, la “autocensura”, es decir, los mecanismos que consciente o inconscientemente adoptan las compañías editoriales para “protegerse” en una época de incertidumbre y de mengua de las libertades públicas de expresión.

---

<sup>446</sup> Barral. *Diarios*, pág. 115.

## **2. El Servicio de Censura a través del testimonio de Carlos Barral y de otros escritores y editores.**

La censura en literatura, para Barral, representa «la conculcación de una de las fundamentales libertades humanas. Su práctica, como diría Breton, constituye genocidio intelectual. El editor frente a ella es como un paseante nocturno que ve pasar y repasar las escuadras de exterminio en forma de oficios timbrados»<sup>447</sup>.

En sus memorias, Carlos Barral dedica largas páginas a la actividad de la censura y las dificultades que la misma suponía para llevar adelante su ansiado proyecto de convertir Seix Barral en la editorial literaria española de referencia. Evidentemente, como toda obra memorialista, en ella prima el carácter literario de su redacción, y más aún en el caso de Barral cuya escritura es la propia de un autor volcado en el género poético y cuyo talante y punto de vista es el del intelectual un tanto elitista. Por ello, y así lo comprobaremos, en su texto abundan las licencias “poéticas” y no son raros los “fallos de memoria” puesto que numerosos episodios debió escribirlos basándose exclusivamente en sus recuerdos, sin posibilidad de cotejarlos con datos o documentos. Sin embargo, el valor de su testimonio no disminuye, sobre todo en cuanto a lo que representa a la hora de escenificar un “clima”, una situación que, indudablemente, hubo de acarrear a él mismo y a los restantes editores españoles del periodo no pocos quebraderos de cabeza. De esta forma, es necesario consignar la opinión tajante del editor, expresada en sus memorias: «No quisiera entrar en el inagotable anecdotario de la cretinez y la incivilidad de la censura previa, que, por otra parte, no debe ser asunto del relato. Pero resulta importante recalcar la cotidianeidad del encuentro con ese fantasma del país ancestral para explicar las particularidades de nuestra –en tanto que intelectuales metidos a editores– permanente irritación política, más determinada por ese continuo aguijónazo que por la barbarie del periodo y las humillaciones de otros aspectos de la vida diaria».

A este respecto, no deja de ser significativo el testimonio que, muchos años después han prestado respecto al servicio de censura otros muchos editores de prestigio, como es el caso de Esther Tusquets, entrevistada en el diario ABC con motivo de su

---

<sup>447</sup> **Fondo Barral.** Archivador II, 2. Correspondencia. Rarezas.

jubilación como directora de Lumen. Ante la pregunta «¿Influía mucho la política en los despachos de los editores?», responde Tusquets: «Influía la censura, no tanto en los libros de ficción como en los de ensayo político. Pero aun así, los editábamos censurados, porque la opción era publicarlos o no. Los publicábamos bastante censurados por nosotros mismos. De Madrid te devolvían un libro con tachaduras, algunas de ellas disparatadas, y al cabo de un tiempo te dabas cuenta de lo que podía pasar y lo que no. Cuando he vuelto a reeditarlos, lo he hecho al completo. Creo que es lo honesto»<sup>448</sup>.

Juan Goytisolo, en su libro de memorias *En los reinos de taifa*, ha dejado su propia perspectiva sobre los problemas que para los escritores provocaba ese laberíntico y a menudo inescrutable, pero siempre ominoso, servicio de censura. Se refiere a su obra *Campos de Níjar*<sup>449</sup>: «Escrito con un cuidado extremo, a fin de sortear los escollos de la censura, es una libro cuya técnica, estructura y enfoque se explican sobre todo en función de aquella: empleo de la elipsis, asociaciones de ideas, deducciones implícitas que si resultan oscuras a un público habituado a manifestarse libremente no lo son para quienes, sometidos largo tiempo a los grillos de una censura férrea, adquieren, como observara agudamente Blanco White, “la viveza de los mudos para entenderse por señas”. Alumno aventajado en el arte de dirigirme a los sin voz, conseguí la proeza de redactar una obra llena de guiños y mensajes cifrados a los lectores despiertos sin que los probos funcionarios del Ministerio de Información y Turismo –de la información al servicio de la imagen grata al turismo– pudieran agarrarse a nada concreto ni me quitaran un párrafo. Aunque esto constituía un triunfo del que entonces me sentí orgulloso, una reflexión subsiguiente me convenció de que se trataba de un arma de doble filo o, si se quiere, de una victoria pírrica. Para eludir las redes y trampas de la censura, me había convertido yo mismo en un censor. Obligado a obedecer las reglas del juego, a actuar en el campo limitado del posibilismo, había pagado un odioso tributo a los cancerberos del Régimen»<sup>450</sup>. Este largo párrafo de Juan Goytisolo alude a uno de los efectos más perversos de la censura: la contención de los propios autores que escriben bajo una espada de Damocles y cuyo labor creativo se ve lastrada por el temor constante a plasmar en el papel cualquier cosa que pueda ser objeto de reproche por

---

<sup>448</sup> Entrevista a **Esther Tusquets** por Ángela Molina, publicada en el diario ABC.

<sup>449</sup> **Juan Goytisolo**. *Campos de Níjar*. SEIX BARRAL, Barcelona, 1960. El libro es el resultado de un viaje realizado por el autor con su compañera, Monique, a bordo de un pequeño Renault, por tierras de Almería, en aquella época una de las provincias más depauperadas y deprimidas de la geografía española.

<sup>450</sup> **Juan Goytisolo**. *En los reinos de taifa*, pág. 25.

parte del Servicio, a fin de obtener la viabilidad de la publicación de su obra. Esta circunstancia, a la postre, resulta infinitamente más dañina que la censura misma, porque constriñe, castra y mutila el acto creativo. «Posibilismo» es la palabra clave del párrafo; solo se debe escribir aquello que bajo la percepción, a menudo paranoica, del autor tenga visos de salir indemne de la inspección, so pena de escribir para nada, de crear obras destinadas a no ver la luz.

«Escribí esta novela convencido de que no se iba a publicar jamás», dijo Juan Marsé en el prólogo de su obra *Si te dicen que caí* cuando finalmente, después de la muerte de Franco, pudo publicarse en España<sup>451</sup>. Pero aún hay más: «Con todo, dicho ejercicio imponía al escritor una penosa automutilación cuyos efectos devastadores se revelaban más tarde: acatamiento aun impuesto a la norma dominante, miedo a las propias ideas, conformismo insidioso, cansancio, esterilidad. Al acomodarse a las reglas de la censura, el autor no puede estar seguro de salir indemne, de no exhibir en adelante las marcas de sus melancólicas cicatrices y huellas»<sup>452</sup>. En otras palabras, la autocensura, que no solo lastra el proceso creativo, sino que crea una impronta en el ánimo del autor que afecta profundamente a la esencia de su tarea.

El tono humorístico de algunos párrafos de las memorias de Barral, por ejemplo los referidos al Jefe de Servicio conocido en el medio como “el Sietemesino”, a la actividad de los llamados “hombres buenos” de las editoriales –cuya función consistía sencillamente hacer de postulantes ante la administración y, muy concretamente, ante los niveles más inferiores como el de las secretarías (que en ocasiones son los que verdaderamente pueden facilitar o agilizar los trámites administrativos)–, deben ser leídos y entendidos dentro de ese tono de “ejercicio de estilo” del autor, una elegante ironía en cuyo trasfondo, sin embargo, es imposible no advertir un fondo de amargura y de indignación.

Llama la atención como, para Barral, los dos escollos principales que se oponen a su proyecto editorial, a los que otorga similar importancia, son la resistencia al cambio de las personas responsables y de las estructuras más tradicionales de poder dentro de su propia empresa y la acción de la censura previa. Alude Barral en sus memorias a los obstáculos que se oponen a su «combativo programa», entre los que distingue los interiores y los exteriores; en el interior de su propia compañía la «perplejidad de los

---

<sup>451</sup> **Juan Marsé.** *Si te dicen que caí*. Fue publicada en México por la editorial Novaro en 1973.

<sup>452</sup> **Juan Goytisolo.** *Op. cit.*, pág. 26.



últimos responsables de la empresa, y en el exterior, el envilecimiento del mercado librero –en gran medida a causa del oportunismo y la cobardía de los editores– y la irracionalidad de la censura previa». Según testimonio de Yvonne Barral, hija del editor y su colaboradora durante los últimos tiempos de su actividad profesional, Barral aseguraba que el ambicioso proyecto de edición literaria que había concebido y había puesto en práctica no pudo alcanzar todos sus objetivos por culpa de la censura. Nuevamente en sus memorias dice Barral: «...la censura, hydra repulsiva, contaminaba a sus víctimas por el sólo hecho de existir, de estar presente... De los obstáculos que enumeré, de las constantes dificultades que se oponían a la fácil realización de nuestros proyectos, solo uno no tiene respuesta ni disminuye con la perspectiva del tiempo: la irritante imbecilidad de la censura previa»<sup>453</sup>.

Pero, como es lógico, ese sentimiento de ira y de desprecio que suscitó la censura era algo común entre editores y autores de la época, con la excepción obvia de los afines al Régimen. Josep Maria Castellet ha dejado escrito al respecto al relatar sus estancias en el hotel Suecia de Madrid, en compañía de Carlos Barral: «Algunos editores amigos... iban a discutir con los censores las estúpidas minucias que han coadyuvado a que se calificara la época franquista como uno de los periodos más cretinos y oscurantistas de un país cuya historia se ha caracterizado por su obstinada estulticia y afán inquisitorial»<sup>454</sup>.

Carlos Barral dejó un testimonio muy directo de las consecuencias de la acción de la censura en la edición española en los años cincuenta y sesenta, en una conferencia dictada en un Congreso sobre la edición en lengua española celebrado en México<sup>455</sup>. Según la experiencia de Barral como editor literario de Seix Barral, en lo concerniente a las obras de narrativa de jóvenes autores españoles, los porcentajes de autorizaciones denegadas o de mutilaciones graves en el texto son superiores al sesenta y cinco por ciento<sup>456</sup>. En concreto, en el periodo de los veintidós meses anteriores a la redacción del texto para la conferencia, Barral afirma que ha podido publicar tan solo dieciséis obras de las veinticuatro presentadas a censura, de las cuales nueve fueron denegadas, siete sufrieron mutilaciones graves, entendiendo por tales la supresión de páginas enteras o de párrafos aislados que sumados supongan más de dos páginas, y cuatro sufrieron

---

<sup>453</sup> Barral. *Memorias*, pág. 394 y ss.

<sup>454</sup> Josep Maria Castellet. *Los escenarios de la memoria*. Tusquets, 1988, págs. 215-216.

<sup>455</sup> Fondo Barral. Caja Z, 3. Conferencias, coloquios y discursos

<sup>456</sup> Barral. *Almanaque*, pág. 31. Entrevista de Edmundo R. Gress para la *CBS News*. Madrid, 1966.

amputaciones que producían daño a la claridad de exposición y al estilo literario. La censura producía daños en dos direcciones, en la difusión en España de obras procedentes de otros países y, en sentido contrario, en la difusión en el extranjero de obras de la literatura nacional; es decir, que afectaba tanto a la capacidad de asimilación por parte de la cultura literaria española de las tendencias y movimientos vigentes o emergentes en el conjunto de la narrativa contemporánea, como a la capacidad de desarrollar su obra sin cortapisas por parte de los autores españoles.

En lo que respecta a la narrativa internacional, en los años de posguerra (de la Segunda Guerra Mundial) se produce una corriente que favorece la interrelación de los editores y críticos de los distintos países –lo que provoca una decadencia cierta del nacionalismo o provincianismo literario–, corriente de la que evidentemente España quedaba excluida a causa de su aislamiento ideológico. Por otra parte, los obstáculos que la censura pone a la difusión de la narrativa internacional en España favorecen el auge de la actividad editorial en América Latina y provoca que las obras maestras deban circular en España de forma clandestina, en publicaciones editadas en América. Se trata de editoriales como Losada, Sudamericana y Austral, en Argentina, o Fondo de Cultura Económica, en México, que paradójicamente han sido creadas por editores españoles exiliados tras la guerra civil. Las grandes figuras de la literatura del periodo, Michel Butor, Marguerite Duras, Günter Grass, Uwe Johnson, James Baldwin, etc. son sistemáticamente prohibidos en España, o autorizados con mutilaciones que los propios autores y sus editores rechazan. A este problema se une la ausencia de un criterio estético y literario por parte de los lectores del servicio de censura, que analizan con los mismos baremos novelas consideradas unánimemente obras maestras por la crítica internacional, como *El tambor de hojalata* de Günter Grass, paradigma del renacimiento literario en la Alemania de posguerra, que novelas escandalosas pero de escasa calidad, como *Ilona o Le repos du guerrier*. En el caso de *El tambor de hojalata*, Barral llegó a adquirir sus derechos de publicación en español, que la postre no pudo ejercer debido a la prohibición de la censura, y no tuvo más remedio que cedérselos al editor mexicano de Joaquín Mortiz y colaborador de Barral, Joaquín Díez-Canedo, que fue posteriormente, entre otros cargos, editor responsable del Fondo de Cultura Económica<sup>457</sup>. También existe la posibilidad de que un editor presente una obra a censura, después de una dura pugna por obtener sus derechos de traducción, que la

---

<sup>457</sup> Barral. *Memorias*, pág. 481.

publicación le sea denegada y que, años más tarde, un editor distinto obtenga la autorización sin mayores problemas, como fue el caso citado por Barral de *El deshielo*, de Ilya Ehrenburg, o *Mattmassungen über Jakob* de Uwe Johnson. En el caso de narrativas en lenguas no conocidas habitualmente por lectores y editores españoles, como las escandinavas o eslavas, a las que el editor español accede habitualmente a través de referencias inglesas, francesas o alemanas, el problema de la adquisición de derechos se complica enormemente, lo que combinado con el efecto negativo de su posible prohibición por la censura, resta estímulos a los editores para ampliar sus perspectivas y engrandecer sus catálogos.

### 3. El Servicio de Censura. Criterios censores.

La censura en la España franquista tiene su origen en un decreto ley de abril de 1938 (Carlos Barral cita en sus memorias erróneamente el año 1939) que prorrogaba indefinidamente la establecida para tiempo de guerra. Ya en los primeros tiempos del levantamiento militar contra la República, el bando nacional estableció el 23 de diciembre de 1936 un decreto preventivo contra la literatura “disolvente”, cuya primera víctima fue una edición de las *Obras Completas* de Pío Baroja, que iba a ser publicada por la editorial Biblioteca Nueva<sup>458</sup>. En 1938 fue promulgada una Ley de Prensa, vinculada al Código Militar, al tiempo que en el territorio controlado por los alzados comenzó a practicarse el secuestro y destrucción de libros considerados peligrosos, que puso en graves dificultades a editores y libreros. En marzo de 1939 se ordenó a todos los editores que presentaran una lista de los libros publicados desde el inicio de la guerra civil con la finalidad de retirar todas las publicaciones contrarias al espíritu del Movimiento Nacional, entre ellas, por supuesto, las de «tendencia marxista». Con fecha 11 de abril de 1939 el presidente de la Cámara Oficial del Libro de Barcelona dirigió una instancia a los responsables de prensa y propaganda del gobierno de Burgos, solicitando permiso para poder saldar los stocks de obras prohibidas en Hispanoamérica, lo que tendría las ventajas –frente a su destrucción– de garantizar la

---

<sup>458</sup> Manuel L. Abellán. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Ed. PENÍNSULA. Barcelona, 1980. Pág. 17

salida inmediata y total de dichos libros del territorio nacional y de proporcionar un ingreso de divisas nada desdeñable en las circunstancias en que estaba sumido el país.

La ley de 1938 se fue perfilando y modificando a través de órdenes y reglamentaciones ministeriales, primero del Ministro de Prensa y Propaganda y más tarde del de Información y Turismo, pero hasta 1966, año de la entrada en vigor de la Ley de Prensa de Fraga Iribarne, mantuvo vigentes sus planteamientos esenciales. Por la ley de 20 de mayo de 1941 se creó la Vicesecretaría de Educación Popular, encargada de la prevención, vigilancia, orientación y, en último término, castigo, de las publicaciones contrarias a los principios que habían alentado el alzamiento<sup>459</sup>. En enero de 1944 se dictaron unas Normas Generales de Censura encaminadas a «establecer el imperio de la verdad y divulgar al mismo tiempo la gran obra de reconstrucción nacional que el Nuevo Estado ha emprendido (...) Nuestra labor debe ir encauzada a destruir todo aquello que pudiera ser dañino y perjudicial para nuestra moral...»<sup>460</sup>. El principal artífice y teórico de la censura fue el ministro Gabriel Arias Salgado<sup>461</sup>, cuya doctrina está recogida en una serie de artículos publicados en el semanario *El Español*, nº 329 y siguientes<sup>462</sup>, a raíz de una polémica con el cardenal Herrera Oria, director de la revista *Ecclesia*. Según Arias Salgado, España se había liberado de la «falacia liberal» y era labor propia de los poderes públicos garantizar y defender esa «libertad» recuperada por los ciudadanos, lo cual justificaba la creación del aparato burocrático más adecuado para dichos fines<sup>463</sup>. Arias Salgado fue un ministro de Información y Turismo, entre 1951 y 1962, que no solo se distinguió por su gran fidelidad al franquismo, sino también por su criterio moral ultracatólico y cerril. Llevaba una extraña contabilidad de “almas” salvadas de la condenación eterna por medio de la censura que incluso «era saludada con chanzas por parte de los otros ministros»<sup>464</sup>; algunas de sus opiniones más extravagantes en este sentido han sido recogidas por

---

<sup>459</sup> Abellán. *Op. cit.* Pág. 16.

<sup>460</sup> Abellán. *Op. cit.* Pág. 108.

<sup>461</sup> Abellán. *Op. cit.* Pág. 15.

<sup>462</sup> Recogidos en **Gabriel Arias-Salgado**. *Política española de la información*. Ministerio de Información y Turismo. Madrid, 1957.

<sup>463</sup> **Gabriel Arias-Salgado**. *Op. cit.* Pág. 197.

<sup>464</sup> **Guy Hermet**. *Los católicos en la España franquista*. CIS-SIGLO XXI, 1986. Pág. 232. Citado por **Eduardo Ruiz Bautista**. «La censura editorial. Depuraciones de libros y bibliotecas». En *Historia de la edición en España 1939-1975*. MARCIAL PONS. Madrid, 2015. Pág. 55. De Guy Hermet véase también *Los comunistas en España. Estudio de un movimiento político clandestino*. RUEDO IBÉRICO, París, 1972.

Xavier Moret<sup>465</sup>. Bajo su mando, el responsable directo de la censura fue Florentino Pérez-Embid, que fue Director General de Información entre 1951 y 1957.

La censura se organizó en tres amplias secciones: Libros, Teatro y Cinematografía (que englobaba a cualquier espectáculo público) e Información (prensa y publicaciones periódicas). La primera de ellas, que es la que atañe especialmente a nuestro estudio, estuvo dirigida por el catedrático especialista en medios de comunicación Juan Beneyto Pérez, rodeado de un «elenco de insignes universitarios y escritores»<sup>466</sup>. Qué personas en concreto componían dicho elenco es algo en buena medida desconocido y siempre objeto de rumores; tan solo se conserva una nómina de los que la integraban en 1954, que ha sido recogida por Manuel L. Abellán<sup>467</sup>. En la época en la que Barral comienza su actividad editorial, el servicio dependía de la Dirección General de Información, «una de las tres de ese extraño híbrido, que respondía a la hipócrita denominación de Servicio de Orientación Bibliográfica»<sup>468</sup>.

Los criterios con que se practicaba la censura, según Manuel L. Abellán<sup>469</sup>, se dividían en dos. Los fijos y los variables. Los fijos eran, obviamente, los que hacían referencia a la intocabilidad y respeto al sistema institucional franquista, sus principios ideológicos, sus leyes, etc. Los variables, ordenados de mayor a menor eran: 1) La moral sexual, con todo aquello que estuviera relacionado con el sexo o que supusiera un atentado al pudor o las buenas costumbres, con una expresa atención a determinados aspectos intocables, el aborto, el divorcio, la homosexualidad, etc. 2) Las opiniones políticas, incluida la llamada “cuestión social”. 3) El lenguaje indecoroso, la utilización de palabras gruesas, etc. y 4) La religión, católica por supuesto, como institución y jerarquía, sus principios y sus ministros. También fijó Abellán los criterios que pautaban la acción censorial<sup>470</sup>: a) Criterios implícitos y explícitos del Índice romano; b) Crítica a la ideología o práctica del régimen; c) Moralidad pública; d) Choque con los supuestos de la historiografía nacionalista; e) Crítica del orden civil; f) Apología de ideologías no autoritarias o marxistas; g) En principio, prohibición de cualquier obra de autor hostil al régimen. Este segundo listado no difiere demasiado del anterior, aunque hace mayor hincapié en aspectos estrictamente políticos. Asimismo, en los años de la

---

<sup>465</sup> **Xavier Moret.** *Tiempo de editores. Historia de la edición en España 1939-1975*. DESTINO, Barcelona, 2002. Pág. 17.

<sup>466</sup> **Abellán.** *Op. cit.*, pág. 22.

<sup>467</sup> **Abellán.** *Op. cit.*, págs. 287-288.

<sup>468</sup> **Barral.** *Memorias*, págs. 397-398.

<sup>469</sup> **Abellán.** *Op. cit.*, págs. 88-89.

<sup>470</sup> **Abellán.** *Op. cit.*, pág. 112.

inmediata postguerra española hubo fricciones entre la embajada alemana y la jerarquía católica, puesto que la primera puso siempre un mayor énfasis en la prohibición de autores judíos, como Jacob Wassermann, Frank Werfeld o Stefan Zweig, mientras la segunda considera inaceptables el panteísmo o el luteranismo del que hacían gala algunos autores germanos<sup>471</sup>. Por otra parte, también rigió un criterio basado en el precio de venta al público de las obras, en el supuesto que a menor coste existían mayores posibilidades de su difusión; bajo este supuesto, Gabriel Arias Salgado, a la sazón Delegado General de prensa y comunicación de FET y de las JONS en 1941, llegó a prohibir las novelas de aventuras que contuvieran descripciones de delitos y crímenes, exclusivamente cuando su precio fuera inferior a cinco pesetas<sup>472</sup>.

Y, sin embargo, esta aparente claridad de criterio que debería servir para orientar a los escritores y autores en lo referente a eludir o minimizar la acción del Servicio sobre sus obras, no era tal, en virtud de la arbitrariedad e imprevisibilidad del propio lector de censura, cuyos criterios propios podían variar en razón de múltiples factores. El escritor Caballero Bonald ha señalado: «Por lo común, se trata de normas perfectamente arbitrarias, basadas en un atrofiado y palurdo concepto de la política, la moral sexual y la religión»<sup>473</sup>. En este sentido resultan también significativas las palabras de Carlos Barral en la conferencia dictada en México a la que nos referimos anteriormente, al comentar que en 1975 sometió a censura la novela *Homo Faber*<sup>474</sup> de Max Frisch y fue denegada de plano, y que, sometida nuevamente a censura dos años más tarde fue autorizada sin un solo corte, o el caso de la novela de Hans Nossack, *Lo más tarde en noviembre*, rechazada por la censura, pero aprobada íntegramente al ser presentada en segunda instancia. Ante el estupor de Carlos Barral, se aprueban sin problemas novelas como *Manhattan Blues*, de Pierre Kirya, obra de fuerte contenido erótico de índole homosexual, y se prohíbe *Barrage contre le Pacifique*, de Marguerite Duras, que como la mayor parte de las novelas de la autora plantea un conflicto altamente moral, pero que en una de sus escenas presenta a una mujer desnuda. Esta situación provoca el desconcierto de los editores; dice Barral: «A menudo he presentado libros que estaba seguro que no serían autorizados, aunque lo fueron. Y también ha

---

<sup>471</sup> **Eduardo Ruiz Bautista.** «La censura editorial. Depuraciones de libros y bibliotecas». En *Historia de la edición en España, 1939-1976*. Págs. 59-60. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

<sup>472</sup> **Eduardo Ruiz Bautista.** *Op. cit.*, pág. 61.

<sup>473</sup> Citado por **Abellán**, *Op. cit.*, pág. 91. Asimismo, las citas siguientes de Daniel Sueiro y Ana María Matute.

<sup>474</sup> *Homo Faber* y su proceso de censura será analizada más extensamente en el capítulo siguiente.

sucedido al revés, estaba convencido de que no habría problemas de censura, para encontrar después que fueron prohibidos o mutilados...»<sup>475</sup>. En *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo, el lector del servicio de censura tacha sistemáticamente la palabra “cama”, movido a ello por una de las escenas de la obra, en la que el protagonista recibe a su amante en la cama, a causa de lo cual, en una novela que trata de un “enfermo imaginario”, permanentemente recogido en su lecho, la acción del censor causa un estrago absoluto en la novela<sup>476</sup>. Otra anécdota narrada por Barral se refiere a una obra que trata de Roma en la época de la Contrarreforma, en la que el lector suprimió sistemáticamente el nombre de Lutero, posiblemente porque no debía ser experto en la lengua original de la novela, y no era capaz de entender que el reformista alemán no era precisamente tratado con simpatía por el autor<sup>477</sup>.

Por encima de estas anécdotas, lo que prevalece en la opinión de Barral, era la absoluta inadecuación de los lectores del Servicio a la tarea que estaban desempeñando, lo que abundaba en la arbitrariedad de sus decisiones y privaba al editor de su mejor arma a la hora de defenderse de la censura: comprender sus mecanismos ideológicos y aprender a soslayarlos. El balance que Barral presenta con respecto a la edición en España de autores de lengua extranjera es demoledor: 38 libros publicados en los últimos cuatro años, de los 63 presentados a censura, de los cuales 25 no fueron autorizados<sup>478</sup>, y 16 se autorizaron con cortes y supresiones, que tan solo aceptaron 14 de los autores<sup>479</sup>. Pero se da la paradoja de que un libro extranjero que ha sido prohibido en España, por el informe de un lector anónimo y probablemente incapaz de apreciar sus valores estéticos, puede perfectamente circular en su lengua original o en una traducción realizada en un país de América Latina.

<sup>475</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 31. Entrevista de Edmundo R. Gress para la *CBS News*. Madrid, 1966.

<sup>476</sup> A ella, asimismo, nos referimos más extensamente en el siguiente capítulo.

<sup>477</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 12. Artículo de Francisco. J. Uriz. “Intervju med Carlos Barral”. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, Mälmo, 7 de diciembre de 1964.

<sup>478</sup> La lista de libros denegados es la siguiente: *El tambor de hojalata*, de Günter Grass, *El sábado por la noche y el domingo por la mañana* de Allan Sillitoe, *Personas, años y vida* de Ilya Ehrenburg, *La compasión divina* de Jean Cau, *El feo asunto de la Vía Merulena* de Carlos Emilio Gadda, *Mr. Love and Mr. Justice* de Colin MacInnes, *La ruta de Flandes* de Claude Simon, *La madre de los reyes* de Kasmir Brandys, *El cuaderno dorado* de Doris Lessing, *El maestro de Vigevano* de Lucio Mastronardi, *Adios a los padres* de Peter Weiss, *La muchacha de Bube* de Carlo Cassola, *Desde la última rebelión* de H. E. Nossack, *La Plaza Roja* de Pierre Courtade, *Los plátanos* de Monique Lange, *Hipótesis sobre Jakob* de Uwe Johnson, *La habitación de Giovanni*, de James Baldwin, *La modificación* de Michel Butor, *Tres novelas cortas* de Alberto Moravia, *La novicia* de Giovanni Arpino, *Mirando a lo lejos* de Elisabeth Jane Howard, *Dique contra el Pacífico* y *Una noche de verano a las 10*, de Marguerite Duras, *El aprendiz* de Bernard Malamud, *El caserón* y *El puente de Gisolf* de Giovanni Testori.

<sup>479</sup> No aceptaron los cortes y, por tanto, renunciaron a su publicación en España *Los cuerpos extraños* de Jean Cayrol, y *La estatua de sal* de Albert Memmi, entre otros.

Como última posibilidad para que vieran la luz obras tajantemente rechazadas en España, Carlos Barral utilizó la alternativa de ofrecérselas a la editorial mexicana Joaquín Mortiz<sup>480</sup>, con la que mantenía excelentes relaciones. También, a partir de 1961 llegó a un acuerdo con José Martínez, editor de Ruedo Ibérico, fundada en París ese mismo año, para cederle los autores impublicables en España, siempre que estos dieran su consentimiento. Este último extremo no es en absoluto baladí: Ruedo Ibérico no estaba concebida como un negocio, sino como un elemento más de la lucha antifranquista desde el exterior, y figurar en su catálogo podía perfectamente significar para un escritor convertirse en un “apestado” político dentro de España. Carlos Barral colaboró con Ruedo Ibérico en otros aspectos; fue miembro del jurado del premio de novela promovido por la editorial, en el que también figuraban sus amigos Juan Goytisolo y Juan García Hortelano<sup>481</sup>.

Lo que sí parece evidente es que determinados editores, como fue el caso de Barral, eran observados mucho más minuciosamente ya que se les presuponía una tendencia a publicar obras condenables. El escritor Daniel Sueiro ha dicho al respecto: «Según el autor y el editor, la censura suele tener o no cierta prevención contra el manuscrito. De ahí que haya habido escritor que ha cambiado de editor para soslayar la censura».

Abundando en la idea de la arbitrariedad de la censura, Ana María Matute ha señalado: «Los criterios, jamás los he llegado a conocer y siempre me han parecido arbitrarios y contradictorios. Y he llegado a suponer si tal confusión no obedecía al talante, idiosincrasia o humor circunstancial del individuo al que tocara en suerte censurar un manuscrito. Otra explicación no se me alcanza. En resumen, no se atienen a ningún criterio sino que son totalmente arbitrarios en su mayoría, aparte de unas directivas vagas y generales». Ana María Matute sufrió la censura en primera persona; concurrió en 1949 al premio Nadal –en el que ya había sido distinguida en 1947 con *Los Abel*, y que acabó ganando en 1959 con *Primera memoria*– con la novela *Luciérnagas*, que pese a no obtener el galardón despertó el interés de la editorial Destino, que la presentó a la censura con vistas a su publicación, siendo rechazada. La novela trata de la forma en la que un grupo de niños de Barcelona, de variada clase social vive la época dramática de la guerra civil, lo que supone que en aquel momento la obra era “carne de

---

<sup>480</sup> Editorial fundada en 1962 por Joaquín Díez-Canedo, que escribía con el pseudónimo de Joaquín M. Ortiz, de cuya contracción sale el nombre de la editorial.

<sup>481</sup> **Gregorio Morán.** *Op. cit.*, pág. 159.



cañón” para la censura. Más adelante insistió presentándola a Planeta en 1953, y fue de nuevo rechazada por la censura. La novela se acabaría publicando en la editorial Éxito con el título *En esta tierra* con todos los cambios y retoques que le fueron exigidos para autorizarla; cuando se agotó la primera edición Ana María Matute se negó a que fuera reimpresa, porque a su entender había sido completamente desfigurada. En palabras de la propia autora había sido una «claudicación ignominiosa». Finalmente, cuarenta y cuatro años después, en 1993, *Luciérnagas* pudo ser publicada en su versión original en la editorial, Destino, la elegida inicialmente por la autora<sup>482</sup>. En el libro de Abellán se recoge íntegramente el informe de lectura del expediente de censura, en el que se cita el sentimiento irreligioso e irreverente de la novela y su visión negativa sobre el Movimiento Nacional. Sin embargo, el lector añade un comentario encomiástico: «Literariamente, la novela constituye una valiosa aportación. La enorme fuerza descriptiva que ha sabido imprimir la autora destaca de forma brillantísima a lo largo de toda la obra, escasa en diálogos pero muy rica en análisis». Más adelante, cuando analicemos diversos expedientes de censura de novelas de Seix Barral, veremos que esta extraña esquizofrenia de elogiar una obra por sus valores literarios y rechazarla por su contenido ideológico no era algo infrecuente.

El editor Josep Janés, el más importante en la España de los años cuarenta y cincuenta, tuvo graves problemas con la censura; no podía ser de otra manera, puesto que era considerado una persona “sospechosa” de ideas izquierdistas y separatistas para el régimen. Para soslayarlos se inventó una inexistente editorial Janés mexicana: los libros se fabricaban en Barcelona supuestamente con destino al mercado de México, pero no llegaban a ser enviados<sup>483</sup>.

Miguel Delibes, un autor no especialmente beligerante en asuntos políticos, también tuvo problemas con la censura por cuestiones de moral sexual. De su novela *Aún es de día* fueron eliminadas 212 líneas, y 29 de *El camino*, según ha señalado Ramón García Domínguez, autor del prólogo de la edición facsímil de *El camino* del año 2000<sup>484</sup>.

Manuel Aguilar, fundador de la editorial que lleva su nombre en 1923, ha contado en sus memorias profesionales<sup>485</sup> su desconcierto tras la guerra ante la aparición

---

<sup>482</sup> Manuel Abellán. *Op. cit.*, págs. 78-80.

<sup>483</sup> Xavier Moret. *Op. cit.*, pág. 61.

<sup>484</sup> Xavier Moret. *Op. cit.*, pág. 78.

<sup>485</sup> Manuel Aguilar. *Una experiencia editorial*. AGUILAR. Madrid, 1966.

de la censura previa, a la que «no estaba acostumbrado», y optó por soslayarla por el método más sencillo: no publicar obras que pudieran ser rechazadas. Este es un ejemplo muy significativo de otro de los aspectos perversos de la censura: la autocensura de editores y autores, al que nos hemos referido antes y volveremos a hacerlo de nuevo más adelante.

Los ejemplos de problemas con la censura son innumerables y en muchas ocasiones la suerte de una novela se decidía en función de factores bastante azarosos. Uno de ellos era si el editor era considerado persona afín al régimen, sospechoso de no serlo o decididamente hostil. Así, por ejemplo, Planeta, la editorial de José Manuel Lara solía tener menos problemas por el simple hecho de que era contemplado con simpatía por el Servicio, probablemente porque su “patrón” había sido legionario y nunca se mostró contrario al franquismo. La trilogía de José María Gironella ambientada en la guerra civil formada por *Los cipreses creen en Dios*, *Un millón de muertos* y *Ha estallado la paz* (1953, 1961 y 1966, respectivamente) era especialmente susceptible de escrutinio debido a la temática tratada; hubo alguna reticencia, pero finalmente fueron aprobadas, beneficiado tanto por su condición de ex combatiente —se había pasado al principio de la guerra del sector republicano al nacional circulando por Francia y se alistó como voluntario en un Tercio de Requetés—, como por el hecho de que fuera precisamente Planeta su editor. Algo semejante sucedió con Manuel Vázquez Montalbán, cuya novela policiaca *Yo maté a Kennedy* (1972), debía haber sido publicada por Barral Editores y fue rechazada por la censura; como recuerda el autor, el propio Barral le aconsejó que acudiera a Planeta, y entonces la obra fue autorizada con tan solo un cambio. Autores tan poco sospechosos de ser hostiles al régimen, como el sacerdote Martín Vigil, que alcanzó un temprano éxito con *La vida sale al encuentro*, una *Bildungsroman* ambientada en ámbitos elitistas de Galicia, y fue autor de obras tan marcadamente profranquistas como *Muerte a los curas*, hubo de publicar su novela *Jaque mate a un hombre honrado* en Francia cuando fue rechazada por la censura por antimilitarista<sup>486</sup>.

---

<sup>486</sup> **Xavier Moret.** *Op. cit.*, pág. 146.

#### **4. El Servicio de Censura. Procedimientos e identidad de sus lectores.**

Centrémonos ahora en los procedimientos habituales del servicio de censura en materia de edición de libros. En el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares, se conserva un curioso opúsculo titulado *Normas generales confeccionadas por la Delegación provincial de Huesca para las Delegaciones Comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades de propaganda*, fechado en enero de 1954, que es lo más parecido que se ha podido hallar a un «manual del perfecto censor». Este documento puede consultarse en la obra de Manuel L. Abellán sobre la censura citada a menudo en estas páginas.

El proceso de tramitación de una obra ante el servicio de Servicio de Orientación Bibliográfica, que era el responsable de practicar la censura, se iniciaba con la presentación de dos copias del manuscrito que se pretendía imprimir, acompañados de la instancia solicitando el permiso de publicación. Este formulario, conforme a la orden de 25 de marzo de 1944 y disposiciones complementarias, iba dirigido al servicio de Inspección de Libros y en el mismo, aparte de los datos del editor solicitante, se debían hacer constar las características del proyecto: autor, título, editor, volumen (número de páginas), formato, precio de venta y tirada (número de ejemplares a distribuir)<sup>487</sup>.

Esta instancia generaba un oficio suscrito por el Jefe de Lectorado, dando inicio al expediente, en el que constaba la fecha de presentación, se asignaba un número de expediente de seis cifras (las dos últimas, separadas por guión, correspondientes al año en curso), y se consignaban los datos del editor y de la obra. En el vuelto de este oficio queda un espacio específico para el registro de antecedentes (se supone que del editor o del autor) si los hubiere, que debía tramitar el Jefe de Negociado de Circulación y Ficheros, y en la parte inferior, una indicación del Jefe de Servicio, asignando el estudio de la obra a un lector concreto. Generalmente esta indicación mantiene el anonimato del lector, al que se menciona por unas iniciales (en ocasiones acompañada por su nombre de pila entre paréntesis) o, más sencillamente, un número. Sin embargo, no son pocos

---

<sup>487</sup> Archivo General de la Administración. Cultura. Censura de Libros. En esta sección del archivo, en cualquier expediente puede verse dicho modelo de instancia.

los casos en que el lector, que era la piedra angular de la censura, pues de su informe dependía la concesión o denegación del permiso de publicación, firma y añade su nombre completo con letra legible, bien es verdad que en los casos que hemos revisado en este estudio, generalmente lo hacían cuando el informe era favorable al permiso de publicación<sup>488</sup>.

En caso de que la obra sometida al Servicio se tratase de una traducción, nada infrecuente, se recomendaba la presentación del texto en castellano, lo que resultaba de muy difícil cumplimiento por parte del editor, pues la traducción de unas obras más o menos extensas suponía una inversión económica que, en caso de ser rechazada su publicación, iba directamente al apartado de pérdidas. Generalmente se admitían a trámite las obras en edición original, siempre que no estuvieran impresos en “lenguas infrecuentes”. Se consideraban tales a las lenguas escandinavas o eslavas, en cuyo caso era indispensable presentar su traducción francesa, inglesa, alemana o italiana. Cuenta Barral como una novela de Bergson, amigo de Jaime Salinas, no pudo ser presentada a censura y, por tanto, no fue publicada hasta algunos años más tarde de haberla recibido a estudio, en espera de su edición en una de las lenguas “admisibles” por el servicio<sup>489</sup>. Carlos Barral, en una entrevista publicada en Suecia explicó: «La censura dificulta la publicación de libros suecos en España. No es posible encontrar ni censores ni editoriales para idiomas tan “pequeños”. Si uno quiere publicar una obra sueca debe esperar a que esté traducida a una lengua “grande”... Un editor no puede arriesgarse a pagar primero a un traductor y que luego el libro sea rechazado»<sup>490</sup>. Esa cuestión se hizo particularmente grave en la época del *Prix International de Littérature*, destinado entre otras cosas a informar a los editores –y al español entre ellos– de las obras importantes en las literaturas “infrecuentes”. Cuando alguna de estas novelas llegaba a las votaciones finales del premio, lo que comportaba en muchos casos la obligación de traducirlas, el problema fue solventado con la creación de un fondo especial, en una cuenta común y cuantiosa, destinado a sufragar dichas traducciones.

Pasado un plazo de tiempo indeterminado, pero generalmente no muy largo, los editores podían recoger la resolución en la correspondiente oficina del ministerio. Ésta venía en un oficio, en formato de octavilla, sellado y firmado –generalmente con una

---

<sup>488</sup> Véase, más adelante, el caso de la novela *Las afueras*, de Luis Goytisolo.

<sup>489</sup> **Barral**. *Memorias*, pág. 399.

<sup>490</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 13. Artículo de Francisco. J. Uriz. “Intervju med Carlos Barral”. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, Malmö, 7 de diciembre de 1964.

rúbrica ilegible—, y otorgando una de las tres posible calificaciones: «se autoriza su publicación» —el menos frecuente—, «se deniega su publicación», o el más habitual «se autoriza su publicación con las supresiones señaladas en las páginas...», y se acompañaba el original mecanografiado o impreso del libro, en cuyas páginas correspondientes aparecían las palabras, frases o párrafos que era necesario cambiar o eliminar.

Contra esta resolución se podía interponer recurso administrativo, solicitando una nueva lectura. Como hemos comprobado en los expedientes de censura conservados en el Archivo General de la Administración, esta segunda lectura era realizada por un lector distinto del primero, y generalmente demoraba un tiempo superior al del primer dictamen. En palabras del propio Barral: «Instada y obtenida la segunda lectura, la decisión era firme y eterna», es decir, la segunda resolución en contra agotaba definitivamente el procedimiento.

En numerosas ocasiones, muchas de ellas recogidas en los casos concretos que hemos analizado en el capítulo siguiente, los informes diferían sustancialmente los unos de los otros: sus argumentos podían perfectamente hacer hincapié en aspectos completamente distintos del primer informe, y, lo que era aún más desolador, las palabras, frases y párrafos que deberían ser modificados podían ser muy distintos entre una y otra lectura. Porque, como ya hemos mencionado más arriba, y como el propio Barral afirma: «Los criterios de cada censor eran absoluta y salvajemente personales, dictados por las manías y las frustraciones de cada uno». A este respecto, en el caso de obras extranjeras, apunta Barral una curiosa teoría —ciertamente humorística— basada en la lengua de los originales a examen, según la cual, los lectores de obras en lenguas romances eran más intransigentes en cuestiones tocantes a la moral y la religión, mientras que los lectores de lenguas germánicas se centraban en cuestiones de dogmatismo político, como si «el alemán hubiera sido aprendido en la División Azul, y el inglés en la escuela preparatoria para las oposiciones a la Armada»<sup>491</sup>.

Sin embargo, lo exacto de estas consideraciones podremos comprobarlo más adelante, al estudiar el expediente de censura de la novela de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, en la que los dos informes lectores, el original realizado a la presentación de la obra y el posterior motivado por el recurso presentado por la editorial contra la previa negativa de autorización —elaborados por dos censores distintos—

---

<sup>491</sup> Barral. *Memorias*, págs. 399-400.

presentan significativas discrepancias. El primero de ellos centra sus argumentos en la moral, es decir, las conductas inaceptables en lo tocante a cuestiones relacionadas con el sexo; el segundo, por el contrario, se basa en el menosprecio o el tratamiento inadecuado respecto a los militares y al ejército. Incluso en aquellos aspectos que están presentes en ambos informes, más concretamente en el uso de un lenguaje inaceptable a causa de las expresiones malsonantes, ambos censores consignan las páginas donde estas se hallan y que, consecuentemente hay que suprimir o modificar, y no solo discrepan en cuanto a su número –mucho mayor en el primer informe– sino que presentan notables diferencias: muchas de las páginas que uno señala no figuran en el otro y viceversa.

Todo ello apunta a que, como dice Barral, una de las dificultades mayores a las que debían hacer frente los editores ante el servicio de censura era su arbitrariedad, su falta de criterios unificados, lo que impedía la adopción de una estrategia general a la hora de pasar el trámite, dado que una obra que aparentemente no debería ser susceptible de rechazo podría no obtener el permiso simplemente por incidir en algún criterio o fijación personal del lector de turno.

Lo cierto es que la mayoría de las autorizaciones de publicación iban acompañadas de determinadas modificaciones del original presentado, supresión de determinadas expresiones e incluso de párrafos y escenas completas, de obligado cumplimiento. El editor tenía que presentar, en el caso de las ediciones originales, las galeras que contuvieran dichas modificaciones para su control por parte del servicio –trámite previo al definitivo permiso de publicación–. Por tanto, existían dos alternativas: introducir los cambios en el original o renunciar a su publicación. La primera alternativa cuando se trataba de una traducción debía ser obligatoriamente clandestina, no solo porque lo exigiera la administración española que a todo trace intentaba ocultar su actividad en el exterior, sino porque los contratos de cesión de derechos respetan escrupulosamente la propiedad intelectual del autor, lo que implica asimismo el respeto estricto a la obra original e incluso el derecho del autor a revisar y autorizar las traducciones para su edición en otras lenguas. Cuando, como así ocurría en la mayoría de los casos, sobre todo en autores españoles, las supresiones y modificaciones dictadas por la censura eran aceptadas por autores y editores para “salvar” la obra, estas debían permanecer en secreto. En el caso de traducciones de obras internacionales, cuando Barral, ingenuamente, pretendió incorporar en nota a pie de página alguna explicación

respecto a alguna modificación del original, fue informado de forma tajante que el editor o autor extranjero no podían conocer la existencia de estos cambios. Como dice Barral, «lo contrario sería reconocer factualmente la existencia de la censura previa y alimentar las campañas insidiosas de los enemigos del Régimen en el exterior»<sup>492</sup>.

La identidad de los lectores del servicio de censura se mantenía en el anonimato, se supone que para que estos funcionarios o colaboradores externos, cuyos salarios no debían ser excesivamente generosos, no fueran susceptibles a dejarse influir por los editores para informar favorablemente sobre determinadas obras. Incluso internamente, dentro del departamento administrativo se practicaba un secretismo de aires conspiradores algo románticos, o infantiles, como la asignación a cada lector de un número, que era el que figuraba en los oficios –*La Ciudad y los Perros* fue asignada al lector nº 4, por ejemplo–; en otros casos el lector era designado por las iniciales de sus apellidos, seguidos en caso de duda por su nombre de pila entre paréntesis –A. F. (Miguel) fue el lector señalado para la novela *Homo Faber* de Max Frisch–. Los lectores, sin embargo, firmaban sus informes y, en ocasiones, añadían su nombre completo en letra perfectamente legible, lo cual hacía incomprensible el disimulo de su designación por el Jefe de Servicio, sobre todo teniendo en cuenta que toda la documentación de la censura era materia reservada.

Se conserva un documento de la Inspección de libros, fechado el 27 de marzo de 1954, cuyo título es «Relación del personal afecto a la Sección de Inspección de Libros especificando nombres, categoría, domicilio, teléfono y fecha en que comenzó a prestar servicios en la Sección»<sup>493</sup>. Asimismo, Justino Sinova ha proporcionado una relación exhaustiva de los lectores de censura de prensa para el periodo de 1936 a 1951<sup>494</sup>. El personal se componía de administrativos, encabezados por el jefe de la Sección y diversos funcionarios, jefes de administración, jefes de negociado y auxiliares, con un total de veinte funcionarios, y de personal técnico, encabezado por el jefe de Lectorado y un total de cuarenta lectores, clasificados como fijos, especialistas o eclesiásticos. Entre los nombres que figuran en la nómina, hay personajes conocidos, como por el ejemplo el jefe de Lectorado, José Romeu de Armas, y algunos lectores, José Solís F.

---

<sup>492</sup> Barral. *Memorias*, pág. 401.

<sup>493</sup> Abellán. *Op. cit.*, págs. 287 y ss.

<sup>494</sup> Justino Sinova. *La censura de prensa durante el franquismo*. ESPASA CALPE, 1989, pág. 329 y ss.

De Villavicencio, Valentín García Yebra, etc. Existen casos conocidos de determinados personajes de los que se sabe o se supone que participaron en el servicio de censura, como Camilo José Cela, Guillermo Díaz Plaja o Emilio Romero, pero sus nombres no han sido encontrados en documento oficial alguno. Manuel Abellán ha distinguido dos periodos en la práctica de la censura, el primero lo califica de “glorioso” por la categoría de las personalidades que participaron, y al segundo, tras la implantación de la ley Fraga de 1966, lo llama “trivial”, ya que en él la única persona destacada que figura como censor fue Ricardo de la Cierva<sup>495</sup>.

Lo cierto es que los lectores tenían un poder gigantesco, aunque tan solo fuera en el pequeño acto de la emisión de su informe, que incluía la recomendación de calificación de la obra. Es decir, que su informe constituía la balanza en la que se dirimía la autorización o denegación para la publicación de un libro. Hay que suponer que la mayoría obraría de buena fe y que estarían convencidos de prestar un servicio impagable al Estado y a la verdadera religión, incluso a los ciudadanos a los que preservaban de terribles lecturas que tan solo podían causar daño a sus conciencias y a sus almas inmortales. En palabras del propio Barral: «Como sería fácil de deducir, la ausencia de criterios, la arbitrariedad y el talante ridículo de las resoluciones eran una escocedura constante de aquella actividad censoria».

## 5. El Servicio de Censura. Los informes de lectura.

Alude en sus *Memorias* Barral a los impresos oficiales en los que los lectores presentaban sus informes: «Yo tuve ocasión de ver un par de ellos. Indescriptibles. Las preguntas, aparte las relativas a la religión católica y a las presumibles vigilancias ideológicas, se referían a cosas como el eventual tratamiento de las personas del régimen fascista»<sup>496</sup>. Concretamente, estos formularios de informe a los que se refiere Barral, constituían un documento estandarizado, con sus correspondientes apartados, en

---

<sup>495</sup> Manuel Abellán. «Censura y práctica censoria». *Revista Sistemas*, enero de 1978. Citado por Juan Beneyto en *La política de comunicación en España durante el franquismo*. *Revista de Estudios políticos*, nº 11, septiembre-octubre de 1989. Pág. 167.

<sup>496</sup> Barral. *Memorias*, pág. 400.



forma de preguntas, a los que debía responder el lector: «¿Ataca al Dogma<sup>497</sup>? ¿A la moral?, ¿A la Iglesia o a sus ministros? ¿Al Régimen y a sus Instituciones? ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Los pasajes censurables ¿califican el contenido a total de la obra?». La casilla más amplia era la destinada a Informe y otras observaciones, que en caso de ser insuficiente para contener los comentarios del lector, por ser estos muy amplios, se dejaba en blanco y en su lugar se grapaba una hoja adicional. El impreso concluye con la recomendación del lector en la que propone la calificación: denegada, autorizada o autorizada con modificaciones.

Por otra parte y en contra de lo que dice Barral respecto a las respuestas a las cuestiones estandarizadas del impreso, como hemos comprobado en la mayoría de los informes de lectura que hemos consultado, estas generalmente quedan en blanco, y lo único que se rellena es el apartado destinado a informe y observaciones.

Pero lo cierto es que además de los procedimientos oficiales, en algunas ocasiones se podía apelar a gestiones extraoficiales para “salvar de la quema” a determinadas obras que, por motivos literarios o intelectuales, o simplemente por razones comerciales, interesaba especialmente al editor lograr su publicación. La fórmula era, lógicamente, negociar la intervención directa de los altos funcionarios, en algunos casos el mismo director general de información. A este respecto, resultan significativas las palabras del propio Barral: «Las visitas personales fueron siempre relativamente eficaces, pero debían reservarse, como más adelante, cuando crecimos en importancia, las solemnes audiencias del Director General para casos de verdadero y calibrado interés»<sup>498</sup>. En el próximo capítulo nos referiremos al almuerzo celebrado por Carlos Barral, acompañado por Vargas Llosa, con Carlos Robles Piquer y un asesor ministerial, en el curso del cual se obtuvo la autorización para publicar *La ciudad y los perros*, que había sido previamente denegada en las dos ocasiones preceptivas por el servicio. Curiosamente, la relación de Robles Piquer con Barral se prolongó a lo largo del tiempo, primero cuando el editor intentó infructuosamente repetir la eficaz gestión que condujo a la publicación de la primera novela de Vargas Llosa, en esta ocasión a favor de *El tambor de hojalata* de Günter Grass, y más adelante, a través de una correspondencia, parte de la cual se conserva en el Fondo Barral<sup>499</sup>.

---

<sup>497</sup> Lógicamente, al dogma católico.

<sup>498</sup> Barral. *Memorias*, pág. 400.

<sup>499</sup> Fondo Barral. Caja V, 1. Correspondencia.

## 6. La censura después de la Ley de Prensa de 1966.

El 18 de marzo de 1966, después de varios años de preparación, fue promulgada la Ley de Prensa e Imprenta, siendo ministro de Información Manuel Fraga Iribarne, inspirada en el artículo 12 del Fuero de los Españoles, que proclama que «todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no se atenten los principios fundamentales del Estado». En su discurso en defensa de la Ley ante las Cortes, en la sesión del día 15 de marzo de 1966<sup>500</sup>, Manuel Fraga afirmó: «La ley... define claramente los límites jurídicos de la libertad, establece el secuestro solo en casos de presunto delito, crea un completo sistema de recursos y, en mi opinión, proporciona las bases adecuadas para una verdadera aplicación de una realista libertad de prensa que no vaya ni en contra de nuestra tradición, ni en contra de nuestro presente, ni en contra de nuestro futuro... Creo que en nuestro país, después de un cuarto de siglo de paz y después de una larga experiencia política, está en condiciones de lograr una auténtica libertad de prensa efectiva y responsable, en la cual haya conformidad entre las normas y las realidades».

Un cambio anterior en el sistema de censura se produjo en 1962, cuando el servicio dejó de llamarse Servicio de Inspección de Libros y se convirtió en el menos agresivo Servicio de Orientación Bibliográfica; entre los cambios introducidos en ese momento destacaba que en los expedientes que obligaban a introducir rectificaciones en los textos originales, se justificaban las tachaduras y prohibiciones, aunque en palabras de Barral, «los motivos siguen siendo vagos y tramposos»<sup>501</sup>. El nombre cambió una vez más, tiempo después, por el de Sección de Ordenación Editorial<sup>502</sup>.

En esencia, la Ley de Prensa e Imprenta venía a derogar las viejas normativas de censura vigentes desde tiempo atrás<sup>503</sup>, y establecía para la edición una diferencia, un

---

<sup>500</sup> Recogido en el volumen *Prensa e Imprenta*, de la colección Textos Legales, del Boletín Oficial del Estado.

<sup>501</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 12. Artículo de Francisco. J. Uriz. “Intervju med Carlos Barral”. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, Mälmo, 7 de diciembre de 1964.

<sup>502</sup> **Carmen Menchero de los Ríos**. «La modernización de la censura: la Ley de 1966 y su aplicación». En *Historia de la edición en España, 1939-1976*. Pág. 70. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

<sup>503</sup> Concretamente, las Leyes de Imprenta de 26 de junio de 1883, la orden de 29 de abril de 1938 referente a los trámites previos para la publicación de libros, el decreto de 23 de septiembre de 1941 sobre autorización para la publicación de obras, la orden de 23 de marzo de 1946 sobre censura previa, el

antes y un después. Antes de la Ley la consulta para la publicación de una obra era previa y obligatoria, y esta podía ser autorizada, autorizada con modificaciones o, simplemente denegada, e incluso incorporada a una “lista negra” de autores; después de la Ley, la consulta es voluntaria y el editor solo viene obligado a hacer un depósito previo de la obra, que puede ser autorizada, autorizada con modificaciones, desaconsejada en consulta y, caso de depósito, prohibida su difusión, denunciada, secuestrada y provocar una sanción administrativa al editor<sup>504</sup>. Se ha calculado que en la etapa final de la vigencia de la ley de 1966, se publicaban en España entre 21.000 y 23.000 títulos anuales, de los cuales se presentaban voluntariamente al servicio de censura unos 1.640 aproximadamente<sup>505</sup>.

Otra forma de censura se ejercía a través del Registro de Empresas Editoriales y el Registro de Empresas Importadoras de Publicaciones Extranjeras. Para obtener la matriculación en dicho Registro, sin la cual no se podía ejercer la labor editorial, era imprescindible presentar un plan editorial, que si no era del agrado del Servicio dificultaba extraordinariamente la obtención de un número de registro, e incluso, a posteriori, podía obligar a las empresas “sospechosas” a presentar todas sus publicaciones a consulta previa. Entre 1966 y 1975 le fue denegada la inscripción en el registro a un total de 174 empresas editoras y a 63 importadoras<sup>506</sup>.

Con la Ley de Prensa de 1966 también se renovó en cierta medida el cuerpo de lectores de la censura, en el que tuvieron creciente presencia expertos en derecho o economía, y la condición de dominar algún idioma extranjero se revalorizó, sobre todo en lo referido a la censura de libros importados<sup>507</sup>. Del mismo modo, siguió vigente el criterio “económico”; las obras de alto precio de venta eran contempladas con mayor indulgencia a causa de su menor posibilidad de llegar a públicos amplios. Un título clásico del marxismo, *Salario, precio y ganancia*, de Karl Marx, fue prohibido por su bajo precio, a pesar de haberse autorizado la difusión de *El capital*, de coste más elevado. Igualmente, no era lo mismo la inclusión de un título en unas obras completas

---

decreto de 11 de julio de 1957 por el que se regulaba el requisito de pie de imprenta para las publicaciones periódicas o unitarias y, finalmente, la orden de 21 de julio de 1959 por la que se establecía el número de orden del Registro de Publicaciones para libros editados en España o importados del exterior.

<sup>504</sup> Véase **Abellán**. *Op. cit.*, págs. 117 y 138 y ss.

<sup>505</sup> **Georgina Cisquella, José Luis Erviti y José Antonio Sorolla**. *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante Ley de Prensa (1966-1976)*. ANAGRAMA, 1977. Edición electrónica.

<sup>506</sup> **Carmen Menchero de los Ríos**. *Op. cit.*, págs. 72-73.

<sup>507</sup> **Carmen Menchero de los Ríos**. *Op. cit.*, pág. 77.

que de forma individual, como sucedió con el *Diccionario filosófico* de Voltaire<sup>508</sup>. En algunos informes de lectura no se vacila en calificar a *El capital* como “mamotreto”, es decir, obra abstrusa y farragosa, lo cual era beneficioso a la hora de su autorización por entender el lector que pocas personas serían capaces de penetrar en sus esencias. Por último, existía un registro “apócrifo” de autores calificados como «resentidos» o «críticos destructivos», sobre los que se centraba sistemáticamente la acción censoria, y asimismo una “calificación” también informal de temas en dos bloques: propaganda directa o indirecta del comunismo y libros de asunto político español.

En sentido contrario, la “generosidad” de la censura también se usaba en determinadas circunstancias para hacer alarde de la liberalización del sistema introducida por la nueva ley. Tal fue el caso de *Últimas banderas*, de José María de Lera, ganadora del premio Planeta, que representa a los vencidos con “rostro humano”. Fue autorizada a pesar de que su autor estaba registrado como «anarquista, ex comisario político y ex condenado a muerte»<sup>509</sup>.

En los años anteriores a la Ley de Prensa de 1966 la función censora era burocrática y secreta, más bien clandestina, casi basada en una obligada complicidad entre la administración y los actores de la actividad editorial. De la censura no se podía hablar, ni siquiera con los encargados de aplicarla. La ley de Fraga, mucho más dialogante con los editores, por el contrario, fue considerada por el Régimen como un sistema homologable y aceptable de cara a la imagen internacional del franquismo.

Un caso significativo es el de Alianza, que en 1966 y con Jaime Salinas al frente puso en marcha la colección de libros de bolsillo más importante de la época, digna heredera de la maravillosa colección Austral de Espasa Calpe, que proporcionó la oportunidad de leer grandes libros a bajo precio, un bien impagable para economías débiles de estudiante o del lector común. Su directivo Javier Pradera dijo: «La censura franquista se caracterizó siempre por su cerrilidad. La ley de prensa de Fraga, que había derogado en 1966 la ley vigente desde 1938, permitía sustituir la censura previa de los manuscritos o de las galeras de libros por el depósito en ventanilla de la obra impresa y encuadernada, con el riesgo de sufrir un costoso secuestro administrativo»<sup>510</sup>; pese a ese riesgo, Alianza fue, de la mano de José Ortega Spottorno, de los primeros que

---

<sup>508</sup> Carmen Menchero de los Ríos. *Op.cit.*, págs. 78-79.

<sup>509</sup> Carmen Menchero de los Ríos. *Op. cit.*, pág. 85.

<sup>510</sup> Javier Pradera. «Las dianas del arquero». *El País*, 19 de febrero de 2000.

apostaron decididamente por prescindir de la posibilidad que brindaba la ley de censura de 1966, promovida por Fraga, de la consulta previa al servicio para evitar el secuestro de la publicación o la multa administrativa a posteriori, y publicar sus títulos directamente, con el riesgo de inversiones malogradas que esto suponía; en palabras de Pedro Altares, director de Cuadernos para el Diálogo, «no pasar censura previa supuso un paso adelante, pero también una responsabilidad tremenda»<sup>511</sup>. En general, todas las editoriales de claro signo político surgidas a finales de los años sesenta, como Cuadernos para el Diálogo o Siglo XXI, sufrieron constantes tropiezos con la censura, algunos de ellos verdaderamente chuscos<sup>512</sup>. Pedro Altares ironizó a este respecto: «La censura era una especie de pulpo absolutamente estúpido que de vez en cuando te dejaba hacer cosas inverosímiles y a otras, también inverosímiles, te decían que no»<sup>513</sup>. Faustino Lastra, de Siglo XXI, ha contado a su vez otra anécdota muy significativa: consiguieron que les autorizaran la publicación de *El Capital*, de Karl Marx, argumentando que era un libro que a lo sumo podría interesar en España a unos mil lectores, y que si concedían el permiso iban a «quedar muy bien».

La Ley de 1966, efectivamente, permitía al editor presentar el libro a examen del Servicio antes de su fabricación, acto que derivaba en diversas resoluciones: la autorización de la obra, desaconsejar su publicación (una resolución kafkiana, ¿qué significaba “desaconsejar”? ¿que el libro iba a ser secuestrado una vez publicado?), y en el caso de ser una obra originalmente publicada en otra lengua, la solicitud de su traducción, lo que implicaba al editor una inversión previa sin saber si el libro iba a ser viable. Otra editorial que también acabaría en el Grupo Santillana, Taurus, un referente de la época en el libro de ensayo, dirigida por Jesús Aguirre, padeció la censura de la era Fraga. Aguirre señaló que a veces la intervención de la censura para modificar frases “inconvenientes” acababa produciendo el efecto contrario, pues el texto modificado en ocasiones era, para los lectores avisados, mucho más “subversivo” que el original. Rememorando el proceso de publicación del libro *Los Baroja*, de Julio Caro Baroja,

---

<sup>511</sup> **Xavier Moret.** *Op. cit.*, pág. 299.

<sup>512</sup> Como cuenta Xavier Moret en su libro, una de ellas es la relacionada con la publicación de *La P respetuosa*, de Sartre, en Cuadernos para el Diálogo; los responsables de la editorial, a los que la censura voluntaria desaconsejó emplear la palabra “puta”, se las vieron y desearon para encontrar sinónimos, para lo que recurrieron al conocido *Diccionario secreto* de Camilo José Cela.

<sup>513</sup> Entrevista publicada en Madrid el 21 de noviembre de 2001.

explica Aguirre que para sacarlo adelante fue necesario introducir dos modificaciones, que según él dieron como resultado frases que eran más «fuertes» que las originales<sup>514</sup>.

En ocasiones, los rechazos de la censura favorecieron a editoriales hispanoamericanas, como en el caso de la argentina Emecé, que publicó *La colmena* (1951) de Camilo José Cela, que fue prohibida en España. Editoriales argentinas y mexicanas encontraron un mercado en España, donde se distribuyeron clandestinamente muchos títulos publicados en América que estaban prohibidos en España, lo que ha dado lugar a un amplio anecdótico relacionado con las trastiendas de ciertas librerías “comprometidas”.

Las dos editoriales que heredaron la condición de referentes del libro literario en Barcelona una vez que Barral salió de su primera empresa, Tusquets y Anagrama, también tuvieron –no podía ser de otra manera– sus encontronazos con la censura. La editorial fundada por Óscar Tusquets y Beatriz de Moura en 1969 se propuso en 1973 crear la colección Acracia, dedicada a los clásicos del anarcosindicalismo; el paso previo fue pedir audiencia a Alfredo Sánchez Bella, a la sazón ministro de Información y Turismo, para que autorizara con su firma los primeros títulos de la colección. Ya en 1976, con Toni López de Lamadrid al frente, sufrieron un contratiempo por la publicación en su colección de novela erótica *La sonrisa Vertical* de la novela *Memorias de una cantante alemana*, de Wilhelmine Schroeder-Devrient, que les supuso una citación y una multa<sup>515</sup>. En una entrevista del año 2002 la editora Beatriz de Moura declaró: «Durante el franquismo las editoriales padecimos las restricciones impuestas por la censura de la época y, lo que es peor, por la autocensura que nos vimos obligados a aplicar. La Ley Fraga vigente entonces pretendía responsabilizar a la editorial de sus iniciativas más allá de tener que pasar por la censura del ministerio de Información y Turismo. Si hacías un libro, para lo cual empeñabas por tu cuenta y riesgo una inversión económica, y éste no pasaba la censura previa a su distribución (podían denunciarte y secuestrar la edición) tú perdías el dinero invertido y no cabía la posibilidad de demandar al Estado, así que íbamos con pies de plomo antes de dar el visto bueno a la publicación de una obra interesante que fuera contraria a la ideología del régimen»<sup>516</sup>. Un ejemplo más de la autocensura de los editores: Jorge Herralde fundó la editorial

---

<sup>514</sup> Entrevista de Ángeles García publicada en *El País*. Citada por **Xavier Moret**, *Op. cit.*, pág. 273.

<sup>515</sup> Ambas anécdotas las ha contado la propia Beatriz de Moura en una entrevista de prensa del 8 de septiembre de 2001, y están recogidas en el libro de **Xavier Moret**, págs. 326-328.

<sup>516</sup> Entrevistada en la revista *Testimonios* por Ángel Font, 18 de septiembre de 2002.

Anagrama en 1969; en sus primeros tiempos se acogió a la “consulta previa” con la censura, lo que llevó a que la mayoría de los títulos “conflictivos” que presentaba fueran “desaconsejados”, y decidió cambiar de estrategia al advertir que cuando un libro era secuestrado se producía un revuelo mediático que generaba incomodidad en el gobierno, lo cual redundó en que los “secuestros”, que pese a todo sufrió, comenzaran a limitarse. Sin embargo, como ha recordado Herralde, durante el gobierno de Arias Navarro «la persecución se recrudeció» y Anagrama, que hasta entonces solo había sufrido cuatro secuestros, vio cómo en apenas tres meses, a finales de 1975 y principios de 1976, cinco de sus títulos ya publicados fueron retirados de la circulación. En enero de 1976 el gerente de Grijalbo fue condenado a tres meses de arresto mayor, 10.000 pesetas de multa e inhabilitación de nueve años para ejercer cargos públicos, motivados por la novela *El rey tuerto*, de Edwin Fadiman, ¡que había sido puesta a la venta en 1971! Evidentemente se trataba de una reacción de pánico “oficial” tras la conmoción de la muerte de Franco. Treinta editores barceloneses y madrileños escribieron una carta de queja al ministro de Justicia Antonio Garrigues, e incluso se produjo una reacción de rechazo fuera de nuestras fronteras entre editores internacionales. Una comisión formada por el propio Herralde, Carlos Barral, Alfonso Carlos Comín, Beatriz de Moura, Pedro Altares y Faustino Lastra se entrevistó con el ministro de Información y Turismo Martín Gamero, y consiguieron que la mayor parte de los secuestros se levantaran en los meses siguientes y los ejemplares fabricados pudieran venderse. Eran los últimos coletazos de la censura que, como vemos, podían ser bastante violentos. Lo que es evidente es que en los tiempos en que Tusquets y Anagrama tomaron el relevo a Seix Barral como editorial literaria de referencia, la censura se había suavizado en alguna medida, excepto para las editoriales explícitamente izquierdistas.

Como parece lógico, las editoriales que publicaban en lenguas distintas al español, como Edicions 62, dirigida por Josep Maria Castellet, tuvieron dificultades adicionales con el servicio de censura. Castellet, en su contribución al libro conmemorativo *Edicions 62, Vint-i-cinc anys (1962-1978)*<sup>517</sup>, ha dejado su testimonio en un capítulo llamado «Memòries poc formals d'un director literari», donde narra sus continuas visitas a Madrid para intentar salvar los escollos que la censura ponía a sus publicaciones. Castellet ha narrado así estas “visitas”: «La sensación de indignidad era absoluta: hablar con aquella gente era lo mismo que tratar con la policía política: toda

---

<sup>517</sup> EDICIONS 62, Barcelona, 1987.

conversación era una degradación moral absoluta. Salías de las entrevistas con la impresión de haber sido dado “por detrás” literariamente impecable».

Otro efecto perverso de la nueva situación fue el hecho chocante de que incluso después de que el servicio de censura hubiera autorizado una publicación, su editor podía sufrir el acoso de la justicia ordinaria. Esta situación la sufrió Barral tras la publicación de *Las tribulaciones del estudiante Törless*, de Robert Musil, un relato ambientado en un colegio militar del antiguo imperio Austrohúngaro en el que un joven estudiante se ve implicado en una situación de homosexualidad, acoso y sadismo. Barral fue denunciado por el ministerio por atentado contra la moral y las buenas costumbres y compareció ante la justicia, aunque resultó absuelto<sup>518</sup>. Otro caso, en el resultó procesado por «injurias a la religión católica», fue *Los Taraumara* (1972), de Antonin Artaud, un libro de antipsiquiatría que en su día causó cierto revuelo, aunque también fue absuelto<sup>519</sup>.

Para acabar con el análisis de lo que supuso para la edición española la famosa “Ley Fraga” que según sus promotores no solo iba a liberalizar la ley de censura, sino a homologarnos con el “extranjero”, hubo editoriales que sufrieron constantes secuestros de sus publicaciones, y otras que directamente fueron cerradas por el Ministerio, como Ciencia Nueva, a la que nunca se autorizó su inscripción en el registro de empresas editoriales; Edición de materiales fue cerrada por Robles Piquer en 1968; ZYX hubo de cambiar de nombre, y Ediciones de Cultura Popular hubo de cerrar a pesar de haber obtenido del ministerio el registro del sello editorial, también en 1968. Obviamente, todas ellas eran de orientación marxista y comunista, y fueron creadas por personas voluntariosas e idealistas que creyeron, quizá ingenuamente, como por otra parte y al decir de Jaime Salinas también hizo Barral, que los libros podrían derribar el régimen<sup>520</sup>.

Según Josep Maria Castellet, Jorge Herralde, Rafael Borrás y otros editores, la censura desapareció repentinamente tras la caída del gobierno de Arias Navarro y las primeras elecciones democráticas, a pesar de que legalmente siguió vigente hasta la proclamación de la Constitución de 1978.

---

<sup>518</sup> Barral. *Memorias*, págs. 585-586.

<sup>519</sup> Barral. *Almanaque*, pág. 188. Entrevista de Dasso Saldívar, «Marinero en tierra», en *El mundo semanal*, Medellín, 22 de mayo de 1982.

<sup>520</sup> Xavier Moret. *Op. cit.*, págs. 307-309.



Cuestión diferente es que en muchos casos se siguieron comercializando en España las versiones censuradas de numerosos libros, e incluso se hicieron reimpressiones de estas, por simple desconocimiento o por ahorro de costes. Otras, sin embargo, pudieron ver la luz por primera vez en nuestro país –aunque hubieran circulado clandestinamente con anterioridad–. Un caso paradigmático sería *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé, y también *El tambor de hojalata* de Günter Grass, que Barral no pudo publicar y acabó en la editorial mexicana de Joaquín Mortiz.

## **7. La censura empresarial de los editores y la autocensura de los autores.**

Finalmente, centraremos nuestra atención en uno de los aspectos más morbosos y detestables que el sistema de censura generó en la vida literaria española bajo el franquismo, la autocensura. No se trataba solamente de que los directores literarios debieran luchar a brazo partido con los sectores comerciales y financieros de sus propias empresas, a quienes la postura comprometida de éstos les debía parecer una locura sin sentido que ponía en peligro a las compañías, sino de que éstos mismos, acobardados por las consecuencias que podía tener su actitud –recordemos el episodio narrado por Hipólito Escolar y las represalias en forma de terroríficas inspecciones fiscales, o la situación personal en que se ve inmerso Barral a raíz del intento de publicación de la novela de García Hortelano–, contagiados por el ambiente dominante, o, simplemente, cansados de una lucha agotadora y estéril, en muchas ocasiones fueron censores previos de sus autores.

Al respecto resultan muy significativas unas declaraciones de Juan Marsé, referidas a su novela *Si te dicen que caí*: «Además de la represión cultural, la intolerancia y la estupidez que caracterizó aquella época, sería bueno decir que no fueron los franquistas los únicos censores: igual que pasó con otras novelas mías, *Últimas tardes con Teresa*, por ejemplo, cuando al fin salió el libro, hubo una crítica demoledora de exiliados en París, miembros del Partido Comunista al que yo también pertenecí durante algún tiempo, que me reprochaban el hecho de que la novela fuera

completamente contraria a los principios con los que nos habíamos comprometido»<sup>521</sup>. Es decir, que en muchas ocasiones en el propio ambiente de los partidos clandestinos de la lucha antifranquista, la obra o la actitud de determinados “artistas” era considerada frívola o poco comprometida, generándose así una situación de esquizofrenia intelectual que fue habitual en una época de tensión continua entre los sectores “desafectos” al régimen.

Manuel Abellán distingue entre autocensura “implícita” y “explícita”; la primera es la del autor que acepta las modificaciones que le plantea el servicio de censura para que el libro pueda ver la luz, y la segunda la que ejerce sobre sí mismo durante el proceso de escritura teniendo presente que su obra deberá someterse a censura y procurando soslayar su acción. De esta segunda aún se distinguen dos tipos, “consciente” e “inconsciente”. Al primer tipo pertenece el caso, por ejemplo, de Miguel Delibes, que en *Cinco horas con Mario* decidió convertir a Mario en difunto, pensando que eso favorecería sus posibilidades de publicación, lo cual «mejoró la novela». En el segundo caso se trata más bien de un mecanismo que funciona automáticamente en la mente del escritor. También se ha señalado que la autocensura opera incluso desde antes de la escritura, en la selección de los temas, buscando evitar aquellos que a priori se suponen más conflictivos. Una encuesta realizada entre escritores en 1974 puso de manifiesto que más de dos tercios de los mismos practicaban la autocensura sin vacilar<sup>522</sup>.

La expresión más cruda de esta realidad quizá la haya enunciado Gregorio Morán: «Lo tortuosos de una dictadura no está solo ni muy específicamente en la censura, sino en el ambiente de intimidación y represión que coarta y obliga a extremar la prudencia y la cobardía»<sup>523</sup>. En este mismo sentido se pronunció Barral: «No solo la censura daña a aquellas obras que son escritas y que no pueden ser publicadas porque no son autorizadas, sino, en particular, porque dañan la libertad mental del escritor en el momento de escribir»<sup>524</sup>.

Ni siquiera Barral, con su trayectoria combativa o su imagen de rebelde se vio libre de ello. Existe una carta escrita y firmada por la secretaria de Carlos Barral por

---

<sup>521</sup> Entrevista a Juan Marsé con motivo de la edición definitiva de *Si te dicen que caí*.

<sup>522</sup> Manuel Abellán. «Censura y literaturas peninsulares». *Diálogos hispánicos*, Amsterdam, 16 de febrero de 2001. Pág. 20.

<sup>523</sup> Gregorio Morán. *Op. cit.*, pág. 495.

<sup>524</sup> Barral. *Almanaque*, pág. 73. Extraído de una entrevista concedida a un periódico argentino, hacia 1971.

iniciativa de éste, dirigida a Ramón Carnicer<sup>525</sup>, en la que le indica qué párrafos, frases y expresiones de su manuscrito deberían modificarse antes de enviar la obra al Servicio. Preguntado a este respecto posteriormente, Barral confesó no haberse percatado de que, en cierta medida, él mismo estaba haciendo censura editorial.

En una carta que escribe a Juan Marsé, que estaba en París, el 23 de enero de 1962<sup>526</sup>, Barral le explica que ha recibido el ejemplar de *Esta cara de luna* de la censura, con las tachaduras a las supresiones o correcciones obligadas para permitir su publicación, y le dice que él mismo ha «amañado un poco el texto suprimiendo lo exigido» y le explica que han sido «más blandos de lo que yo esperaba y creo que los cortes la afectan muy poco», lo que a tenor de la relación que ha escrito anteriormente parece un cálculo más bien optimista, pero lo relevante es que en determinadas ocasiones era el propio editor el que satisfacía personalmente los requerimientos de supresiones. Quizá aún más importante es cuando le informa que las supresiones han sido conservadas para su posible publicación fuera de España; resulta relevante constatar que de los libros afectados por la censura acababan circulando dos versiones, una recortada para consumo interno, y otra íntegra en el exterior.

La censura obligaba a los editores a hacer ejercicios de equilibrio. Frente a actitudes combativas hasta el extremo, como la de Juan Goytisolo, instalado en París, o la que adoptó Juan Marsé respecto a *Si te dicen que caí*, Barral se vio obligado a buscar un punto óptimo que, doblegándose a los imperativos del Servicio, como no podía ser de otra manera, preservase dentro de lo posible su tarea de seguir publicando libros de calidad, aunque ello supusiera a la postre transigir. El editor lo explicó así: «El papel razonable del editor “resistente” al que sarcásticamente alude Goytisolo, consistió, en todo caso, en aplicar a la edición de libros una estrategia lo más congruente posible... El papel del editor empeñado en favorecer la continuidad de la “cultura literaria” a pesar del designio de los poderes de sustituirla por un escribanismo servil o acomodaticio, consistía en aplicar una estrategia compleja y persistente que no debía ser malbaratada por voluntarios e inútiles protagonismos propios o ajenos en el terreno de la provocación»<sup>527</sup>. Un caso especial fue el de *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes, que fue premio Biblioteca Breve en 1967; en una carta dirigida a Joaquín Díez-Canedo, editor de Joaquín Mortiz, Barral le escribe por extenso al respecto: «Como ves la única

---

<sup>525</sup> Citada por **Abellán**. *Op. cit.*, pág. 100.

<sup>526</sup> Citada por **Josep María Cuena**. *Mientras llega la felicidad*, pág. 217.

<sup>527</sup> Artículo «Que las cañas no se vuelvan lanzas», en *La Vanguardia*, 16 de septiembre de 1979.

modificación importante de los proyectos penúltimos, consiste en que nuestra edición bonaerense en el formato de Biblioteca Breve figurará como tuya... Mi correspondencia con Robles (Piquer) acerca de la cuestión, comporta además de las cartas propiamente dichas, un largo informe del lector profesional, un largo contrainforme mío a título de réplica, una extensa contrarréplica del lector y 48 folios mecanografiados de fragmentos incriminados. Como te puedes imaginar todo ello envuelto en el aire de amenaza que es de rigor. Me gustaría enseñarte toda esa documentación, que explica mejor que cualquier ensayo la averiada mente del fascismo español»<sup>528</sup>.

Evidentemente, la actitud de Barral no era otra que, en función de su propia y dilatada experiencia, adoptar una estrategia que hiciera viable la publicación de la obra. Pero la censura generaba un clima al que nada ni nadie podía sustraerse.

Otra faceta de los “juegos de ocultación” que provocaba la autocensura es la de esconder la autoría detrás de un pseudónimo. Fue el caso de José María Pérez Prat, un abogado del Estado y, por tanto, alto funcionario, del que Barral Editores publicó en 1975 dos novelas cortas, *El viaje a Atenas* y *Los labios descarnados*, que para no poner en peligro su carrera publicó con el pseudónimo de Juan Iturralde. En 1979 publicó en La Gaya Ciencia, la editorial de Rosa Regás, y ya con su nombre, otra novela que ha sido considerada una de las más interesantes ambientadas en la guerra civil: *Días de llamas*<sup>529</sup>.

## **8. Algunos ejemplos de expedientes de censura de las novelas más significativas de Seix Barral en el periodo.**

El criterio que hemos seguido para la selección de las obras que analizaremos en este capítulo se basa en dos supuestos distintos. En primer lugar trataremos de novelas que recibieron el premio Biblioteca Breve o el Premio Formentor, considerando que tales obras constituyen lo más emblemático de la editorial Seix Barral durante el periodo. En este bloque incorporamos novelas tanto de autores españoles del Realismo

---

<sup>528</sup> Carta del 18 de mayo de 1967. **Fondo Barral**. Correspondencia.

<sup>529</sup> **Ángel Basanta**. *El Cultural*, 7 de febrero de 2017. Crítica con motivo de la reimpresión de *Labios descarnados*.

Social, como de autores hispanoamericanos del *boom*. En segundo lugar trataremos de novelas de autores extranjeros, es decir, cuyos derechos fueron adquiridos en el mercado internacional y que fueron traducidas para su publicación en España, tanto del movimiento francés del *nouveau roman*, como de otros países de Europa. En este segundo supuesto nos hemos ceñido a novelas que constituyen “casos” citados por Barral en sus memorias y entrevistas, de forma que podamos contrastar las opiniones de Barral con la realidad que representan los expedientes de censura correspondientes. El número de novelas analizadas no es grande, pero hemos intentado que abarcasen la mayoría de supuestos posibles, y no nos hemos limitado a analizar obras con graves problemas de censura, sino también otras que fueron aprobadas sin restricciones o tan solo con pequeñas modificaciones.

### ***La Ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa.**

El expediente de censura de *La Ciudad y los Perros*<sup>530</sup> es bastante amplio en comparación con la generalidad de los mismos y contiene documentos poco habituales, además de revelar algunos datos significativos respecto a dicha novela, como por ejemplo las distintas variantes de su título hasta la elección del definitivo, cuyo cambio, en cierta forma, vino motivado por la propia censura.

La novela fue presentada al trámite el 15 de febrero de 1963 por Seix Barral, con el título *Los Impostores*, y fue asignada por el Jefe de Servicio al lector nº 4. El informe de este decía lo siguiente: «Relación de las vicisitudes escolares, familiares y particulares de los internos de una Academia militar peruana. Un poco a lo “Buscón”»<sup>531</sup> por el desenfado truculento del lenguaje, se aparta, sin embargo del patrón quevedesco por una marcada complacencia en las descripciones obscenas, sobre todo en la del adulterio incestuoso de las páginas 344-345<sup>532</sup>, en la visita al lupanar, página 297, en la de los actos de sodomía referidos en las páginas 120-121-122, en la escena de voluptuosa depravación de las páginas 106-107, en la meramente literaria de la página 137 y en la bestialidad consignada en las páginas 25 y 28. Plagada de palabrotas de cuartel y prostíbulo, como puede verse en las páginas... (se citan 90 páginas aproximadamente), hace también en la 140 una enumeración nefanda completísima,

---

<sup>530</sup> AGA. Censura. (03) 50.04. Sig. 21/14.413. Expediente nº 1031-63.

<sup>531</sup> Se sobreentiende que el tono de la novela recuerda al lector el género de la picaresca, del Siglo de Oro español.

<sup>532</sup> Números de página del original mecanografiado entregado por Seix Barral.

pone en solfa al capellán de la Academia en la 113 y deja malparada la rectitud y el valor de los mandos militares del centro. Pero, sobre todo, por la fruición salaz con la que el autor entra en los pormenores de una hedionda depravación juvenil, debe prohibirse la publicación de la obra. 25 de febrero de 1963». Firma: Manuel ¿Pueyo?

El lector número 4, cuya firma no es perfectamente legible, parece ser, con poco margen de error, un sacerdote o un religioso. El vocabulario que emplea es inequívoco: «complacencia en las descripciones obscenas», «voluptuosa depravación», «enumeración nefanda», «fruición salaz», «hedionda depravación». También apunta en este sentido la distinción que hace del capellán de la Academia respecto al resto de los mandos militares. Llama la atención la escrupulosa contabilidad de las palabras malsonantes, 90 páginas ni más ni menos, que debió procurarle un trabajo adicional de cómputo final, pero sobre todo que, siendo los informes de lectura generalmente descriptivos de la trama de las obras, en este caso se obvia cualquier referencia al asunto novelesco: la muerte del cadete Arana, la denuncia de su compañero Alberto Fernández, y las tribulaciones del teniente Gamboa, empeñado en desentrañar la realidad del asesinato del cadete, lo que le enfrenta al jefe superior de la Academia y al resto de los mandos, que prefieren correr un tupido velo sobre el “incidente” para preservar el buen nombre de la institución y no perjudicar sus propias carreras.

La publicación fue denegada, lo que motivó un recurso de la editorial, pidiendo la revisión del expediente, al tiempo que se iniciaron gestiones extraoficiales ante el Director General de Información, a la sazón Carlos Robles Piquer.

La novela, pues, pasa de nuevo al Jefe de Servicio, quien designa para su calificación a un nuevo lector, cuya firma es perfectamente legible al pie del informe: P. M. De la Pinta Llorente. El informe dice lo siguiente: «La novela describe la vida de los cadetes en el Colegio Leoncio Prado de Lima. Es internado de formación humana, de donde salen los alumnos con su correspondiente diploma para encauzarse luego en las carreras civiles o para incorporarse a la Escuela General Militar. Se ambienta el internado relatando la vida y costumbres de una juventud degenerada –reflejo ciertamente de unas extensas juventudes hispanoamericanas—. Pero sustancialmente el nudo de la obra, entre tanto episodio y peripecia de la juventud que allí habita, consiste en hacer crítica áspera y dura de la pedagogía y reglamentos militares. En un ejercicio de tiro en el campo aparece medio muerto uno de los cadetes, Arana, suponiéndose que se le ha disparado un tiro a su propio fusil. El cadete Alberto Fernández denuncia al

teniente Gamboa que el herido, que al fin murió, fue asesinado por el “Jaguar” apostado detrás de este. A la muerte del cadete el coronel de la Academia reúne a la oficialidad para que todos coincidan en el determinante de esa muerte, por el honor y la dignidad de la Academia. La denuncia había sido puesta, como hemos consignado, por el cadete Alberto Fernández, amigo del desaparecido, y tramitada por el teniente Gamboa, íntegro y cabal militar. Al principio se ponen dificultades para que la denuncia sea tramitada y siga su curso, en vez de realizarse una investigación cuidada y con responsabilidad; pero el coronel derrumba las bases de la acusación del cadete Fernández buscando, lejos de reglamentos y ordenanzas militares, la coincidencia de la oficialidad para soslayar incidentes graves que pueden derivarse del serio asunto en el Ministerio de la Guerra, con quiebras de cargos y de porvenir. Como se ve, la novela estriba en hostilizar los procedimientos militares, en busca del “savoir vivre” (el texto aparece subrayado con lápiz de color, presumiblemente por el Jefe de Servicio en la lectura del informe, para destacar los puntos clave para la calificación de la obra), sin problemas ni peligros. El teniente Gamboa que es el que aquí se preocupa de la ley y que, excelente militar, es el único que pierde, enviándosele a la selva. Todos los demás siguen viviendo satisfechos y honrados ante la pública opinión. Como se ve, se trata de una censura a las fuerzas militares de Perú. Si el caso fuera general sería injusto y grave. Me inclino por la primera impresión e interpretación, salvo el juicio de la Superioridad, en cuyo caso se puede permitir su edición española, pero teniéndose en cuenta de hacer desaparecer lo que apuntamos, de la más acentuada y rabiosa inmoralidad. Literatura inmoral. Procediendo del exajerado (sic) tremendismo, las palabras más corrientes son “mierda”, “cojones”, “joder” que acentúa la obra en contra de su autor por un público cultivado, han de tacharse para su posible edición los siguientes pasajes graves que acotamos... (se consignan aquí 37 páginas). Todo ello repelente en general y todo se refiere casi siempre, además, a la inmoralidad general, a la mariconería, y con ello decimos todo. Madrid, 2 de mayo de 1963. P. M. De la Pinta Llorente».

Este segundo informe difiere sustancialmente del anterior. Prácticamente han desaparecido las referencias a cuestiones de moral. Tan solo en el último párrafo se solicita la eliminación de palabras malsonantes, y se cita la «inmoralidad general» y la «mariconería». En este aspecto varios detalles llaman la atención: las palabras y expresiones malsonantes han descendido de 90 a 37 páginas, y además, muchas de ellas no coinciden con las del primer informe; lo que en éste se califica como «actos de

sodomía», en el segundo se convierte en «mariconería» –da la impresión de que este segundo lector es seglar–, ahora bien, la mencionada «mariconería» es para el lector la prueba final y definitiva de su argumento, a tenor de la apostilla «y con ello lo decimos todo». Llama la atención que en una novela de tono realista, parezcan al lector inadecuadas las expresiones “mierda”, “cojones” y “joder”; parece como si no hubiera pisado en su vida un cuartel, instalación en la que, entonces y ahora, las referidas expresiones son moneda corriente. También resulta interesante la considerablemente mayor extensión del segundo informe; parece como si al tratarse de una revisión del expediente motivada por un recurso del editor se exigiera al lector una mayor profundidad en su análisis.

El informe entra a fondo en la cuestión de la dignidad militar, que prácticamente había sido soslayado en el anterior. La hipocresía y el interés acomodaticio –lo que el lector llama *savoir vivre*– de los mandos militares, empeñados en echar tierra sobre un asunto del que se pueden derivar consecuencias indeseables, frente a la integridad del teniente Gamboa representan la clave del asunto. ¿Constituye un ataque o una crítica a las fuerzas armadas en general? Es en este punto donde el lector encuentra la vía de escape: el ataque va dirigido contra los militares peruanos y, por tanto, no salpica a ningún otro. Ahora bien, este sentido debe quedar claro en la novela. De esta forma, y con la necesaria eliminación de voces malsonantes, la obra puede ser autorizada.

Por último, resulta interesante recalcar la precaución del lector que, como si estuviera asustado de su propia audacia al conceder su *placet* a la publicación, apostilla: «salvo el juicio de la Superioridad». Da la impresión que el lector ha sido dirigido por dicha “Superioridad” en el sentido de conceder una calificación favorable a la novela, y quisiera dejar a salvo su propia responsabilidad.

La consecuencia del informe es la nota manuscrita sobre la propia instancia de recurso, presumiblemente del Jefe de Servicio: «Se autoriza con el título *La ciudad y los perros*. Nada que objetar al prólogo de José María Valverde ni a los juicios críticos de Sebastián Salazar Rondy, José M<sup>a</sup> Valverde, Uffe Harder, Roger Caillois, Alastair Reid. 28 de septiembre de 1963».

Sobre el asunto del cambio de título –la novela fue presentada a censura con el título de *Los impostores*– volveremos más adelante. Pero ahora concentrémonos en las actividades extraoficiales que se desarrollan entre bastidores. Carlos Barral relata en sus



memorias<sup>533</sup> una comida celebrada, en compañía de Mario Vargas Llosa, con el director general Robles Piquer para tratar del trámite de censura de *La ciudad y los perros*, evidentemente una reunión provocada por Seix Barral con vistas a obtener la autorización. Robles Piquer iba acompañado para la ocasión por un tal “profesor Delgado”, especialista en historia de América, que en palabras de Barral «hizo reiteradamente el ridículo durante la comida luciendo interpretaciones imperialistas de las guerras de independencia americanas». En la sobremesa, Vargas Llosa leyó con entonación bien timbrada los párrafos que el servicio de censura había propuesto suprimir, con el sorprendente resultado de que todos y cada uno de ellos recibieron “in situ” la aprobación. Tan solo, el director general se empeñó en un cambio: en la novela al coronel director del colegio Leoncio Prado se le moteja con el apodo de «el cetáceo»; aquello no se podía consentir, y se aconsejaba al autor cambiar tal apelación por la de «ballena». Vargas Llosa explicó que en el ambiente en que transcurre la acción de su novela es habitual que los militares ostenten apodos con referencia a distintos animales, y que estos, generalmente alusivos a una cualidad física o moral del individuo, no habían forzosamente de ser ofensivos. Robles Piquer sostuvo la necesidad del cambio: “cetáceo” no, “ballena” sí, y finalmente el autor cedió. Este relato de aquella comida presenta, evidentemente, caracteres demasiado literarios para ser exacto (en realidad los cambios practicados fueron más de uno), y sin embargo, en sus líneas generales puede ser dado por bueno: Robles Piquer acudió a la comida dispuesto a transigir y autorizar la publicación de la novela, aunque se reservó un único e insignificante cambio con el fin de mantener presente el “principio de autoridad”. La autorización de *La ciudad y los perros* está, probablemente, más bien relacionada con la gestión de José María Valverde que veremos a continuación.

En el expediente de censura se conserva una carta dirigida a Robles Piquer por José María Valverde, que constituye todo un ejercicio de estilo de diplomacia y mano izquierda por parte de Valverde, que en aquel entonces pertenecía al jurado del premio Biblioteca Breve que había galardonado al autor peruano. En esencia, se trata de una característica “carta de recomendación” en la que Valverde se interesa por el caso de *Los impostores*, título en aquel momento de la novela. Comienza por elogiar sin reservas la obra: «Yo no he leído nada mejor, como relato en lengua española, publicado en los últimos veinticinco o treinta años», para, a continuación, argumentar

---

<sup>533</sup> Barral. *Memorias*, pág. 401.

en contra de las posibles reservas que pudiera suscitar la misma en el servicio de censura, en primer lugar respecto a las crudezas del lenguaje: «incluso en las escenas más “shocking” se las arregla para extender un velo hecho de efectos rítmicos del lenguaje y de ambigüedades en las palabras, de tal modo que no hiera más de lo indispensable»; después en cuanto a la moralidad intrínseca de la misma: «se trata de una novela de efecto e intención “morales”: destrozar el mito de la adolescencia como edad dorada y arcangélica... Es un libro que deberían leer todas las madres para no hacerse ilusiones sobre eso que se llama “la educación”»; más tarde arremete contra la educación de los “colegios militares” latinoamericanos, etc. En definitiva, emplea los mismos argumentos en positivo y en negativo, en un ejercicio de virtuosismo dialéctico encaminado a toda costa a salvar la novela. Pero sus argumentos más sólidos llegan al final de la carta, en la que asegura a Robles Piquer que, si su instinto de crítico no está equivocado –como a la postre se demostraría–, la novela llegará con el tiempo a constituir un verdadero hito en la historia de la literatura en lengua española, insinuando que la prohibición censoria de la misma constituiría un auténtico baldón para el Ministerio y sobre el propio Robles, y que la influencia que la “madre patria” sobre la literatura hispanoamericana a través de eventos como el premio Biblioteca Breve es algo a tener en cuenta en las relaciones internacionales del Régimen. Una extensa carta, llena de argumentos y guiños. Un verdadero esfuerzo para obtener la publicación de la obra en España.

Repasando los argumentos que emplea Valverde en la carta, llama la atención sobre todo el de la calidad de la obra y la relevancia que en el futuro tendrá el autor. En este aspecto no podemos sino coincidir con José María Valverde cuando asegura que, a pesar de lo sorprendente de sus juicios, el tiempo le suele dar la razón. Mario Vargas Llosa era en aquel momento un perfecto desconocido. Tan solo había publicado un libro de cuentos, *Los Jefes*, que había sido premio Leopoldo Alas y alguna obra de teatro, *La huida del Inca*, representada con éxito en su país, credenciales absolutamente insuficientes a la hora de obtener crédito literario a los ojos de Carlos Robles. En este sentido cobran especial relevancia las palabras del propio Vargas Llosa cuarenta años después de la publicación de su primera novela: «Yo no soñé jamás con lo que le ocurriría a la novela, la publicación en la España franquista, la traducción a decenas de idiomas, todo labor de Carlos Barral, a quien estaré siempre agradecido por todo lo que

hizo por esa novela y mi obra en general»<sup>534</sup>. Vargas Llosa recuerda los avatares sufridos por la novela, no ya en España, sino en su propio país, en el que era presumible que suscitase la indignación del ejército, representado en la obra de forma tan poco airosa. La novela no fue prohibida en Perú, pero los militares organizaron un acto de desagravio, quemando públicamente ejemplares de la misma en el colegio militar Leoncio Prado, escenario de la acción literaria, y el acto obtuvo gran repercusión pública, que paradójicamente redundó en que el interés por la misma se acrecentase y que la publicación obtuviese una publicidad gratuita que favoreció su éxito comercial.

Se ha dicho en ocasiones que *La ciudad y los perros* recibió un trato de favor por parte de la censura, y que su autorización con tan pocas correcciones respondió a una intencionalidad política en un periodo en el que España estrechaba lazos con los países latinoamericanos<sup>535</sup>. Lo único que resulta evidente es que los informes del servicio de censura habían sido desfavorables o exigido grandes cambios, por lo que la decisión final debió recaer en Robles Piquer; en esta decisión probablemente influyeron más las gestiones personales de Carlos Barral y José María Valverde que cualquier consideración de índole política.

Desde que la novela estuvo terminada y hasta que le fuera otorgado el premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, debieron pasar dos años, años de rechazo por parte de otras editoriales, que hicieron dudar al autor de la calidad de la obra. La novela fue recomendada a Barral por el hispanista francés y profesor de la Sorbona Claude Couffon, que fue su traductor al francés. El germen de la novela que abrió las puertas de España a toda una nueva hornada de narrativa latinoamericana, empezó a gestarse ya en los años de adolescente que el propio escritor pasó en el colegio militar Leoncio Prado.

Respecto a la cuestión del título de la novela, que hemos aludido más arriba, la obra se presentó a censura en su manuscrito mecanografiado por Vargas Llosa, con una somera encuadernación de cartulina que ostenta el membrete de Seix Barral. En dicha encuadernación figura el título *Los impostores*, que luego sería cambiado a instancias del Servicio por el definitivo *La Ciudad y los Perros*, pero en la primera página del interior, junto al nombre del autor, figura otro título distinto: *La Morada del Héroe*, que

---

<sup>534</sup> Declaraciones de Mario Vargas Llosa con motivo de la celebración del cuarenta aniversario de la publicación de la novela.

<sup>535</sup> Gregorio Morán. *Op. cit.*, pág. 162.

hemos de suponer fue el que originalmente le dio Vargas Llosa. Si a esto sumamos la sugerencia de José María Valverde, mencionada en su carta a Sainz de Robles, de cambiar el título por *Juventud divino tesoro*, tenemos un total de cuatro títulos posibles para una única novela.

Como señala el propio Barral, una circunstancia como esta, es decir, que una novela que cuenta con todos los pronunciamientos para ser rechazada por la censura se abra camino y llegue a publicarse en su integridad, solo pudo producirse en los años posteriores a la Ley de Prensa de 1966, que había suavizado en alguna medida los rigores censorios imperantes con la anterior legislación.

Sobre el “proceloso” trámite de censura de su novela el propio Vargas Llosa ha dicho: «(Carlos Barral) dio una verdadera batalla durante todo un año para sortear el escollo de la censura, en esa época todavía muy severa, al conseguir que el libro fuera publicado. Salió solo con ocho palabras cortadas frente a las cuales la censura fue inflexible, pero Carlos Barral, en la segunda edición, se atrevió a reponer las ocho palabras cortadas»<sup>536</sup>.

La censura de la novela aún sufrió un último episodio, cuando ya había sido autorizada con el número de registro 1031-63, del 29 de noviembre de 1963, las galeradas selladas por el Servicio de Inspección de Libros de Libros del Ministerio de Información y Turismo, y estaba circulando libremente. El 11 de diciembre de ese mismo año, funcionarios del ministerio se personaron en la sede de Seix Barral, y comprobaron que en la edición figuraban tres páginas que no habían sido autorizadas, en una especie de separata. En ellas figura una biografía de su autor, una breve información alusiva a las circunstancias de la concesión del premio Biblioteca Breve de 1962 y su concurrencia al premio Formentor de 1963, una fotografía de Vargas Llosa y un grabado que representa la fachada del colegio Leoncio Prado, escenario de los acontecimientos narrados. Levantaron, en presencia de Jaime Salinas, un Acta de Apercebimiento, e intervinieron los 227 ejemplares existentes en el almacén, al tiempo que conminaban a la editorial a la retirada de los ejemplares que poseyera depositados en otros almacenes de Barcelona y provincia. Contra estas medidas elevó una instancia Carlos Barral, dirigida al Delegado Provincial del Ministerio en Barcelona. En ella, Barral explica las razones por las que dichas páginas no figuraban entre las sometidas a la censura en su día –habían sido elaboradas posteriormente– y que la información que

---

<sup>536</sup> **Mario Vargas Llosa.** «La génesis de un escritor». *La Vanguardia*, 25 de abril de 1999.

contenían, de carácter promocional, no representaba contenido ninguno que pudiera ser considerada reprobable por el Servicio, solicitando el levantamiento del “secuestro” y la libre circulación del título. Este episodio<sup>537</sup> constituye el último escollo que hubo de vivir *La ciudad y los perros* a causa de sus problemas de censura.

### ***La Conscienza di Zeno*, de Italo Svevo.**

*La coscienza di Zeno* fue una de las primeras novelas extranjeras que Barral se propuso publicar en la colección Biblioteca Breve. La obra gozaba de un bien ganado prestigio en los medios literarios e intelectuales europeos y Barral consideró que podría sentar de forma manifiesta las bases de lo que se proponía hacer con la colección y serviría de “banco de pruebas” de las posibilidades de la misma en el mercado editorial español. Italo Svevo, nacido en Trieste en 1861 y muerto en Motta di Livenza en 1928, es uno de los escritores más importantes del *novecento* italiano. Miembro de una familia de comerciantes judíos de origen alemán, trabajó desde joven en la banca, aunque su vocación era únicamente la literatura. Sus primeras novelas, *Una vita* y *Senilità*, constituyeron sendos fracasos editoriales que le sumieron en la desilusión, que solo superó tras conocer a James Joyce y recibir su estímulo para seguir escribiendo. *La coscienza di Zeno*, su tercera novela, apareció en 1923 y pronto despertó la admiración de la crítica y la aceptación del público. Murió en accidente automovilístico antes de terminar la que hubiera sido su cuarta novela, continuación de la anterior: *La memoria del vegliardo*. *La conciencia de Zeno* no pudo superar la censura en España en su versión original. La escena en la que Zeno se acuesta con su amante Carla mientras no puede dejar de pensar en su mujer legítima, a pesar de no ser en absoluto erótica, en palabras de Barral «irritó al pudibundo censor que suprimió casi íntegramente el episodio y se dio a perseguir sañudamente en la segunda mitad del libro, sistemáticamente, la palabra *letto*». Tratando la novela de un personaje hipocondríaco, que guarda cama permanentemente para tratar sus supuestas dolencias, el trámite censorio parecía insalvable, y, sin embargo, presentada la obra a revisión, con una traducción convenientemente suavizada y con la inclusión de «una humillante nota a pie de página, al final del libro, en la que se explicaba que no se trataba de filosofía del

---

<sup>537</sup> Fondo Barral, Caja V, 1. Correspondencia.

autor, sino de un subrayado irónico del carácter del personaje»<sup>538</sup>, la obra pudo ser autorizada y publicada.

### ***Hiroshima mon Amour*, de Marguerite Duras.**

Examinemos ahora el expediente de *Hiroshima mon amour*<sup>539</sup> de Marguerite Duras, una de las obras más celebres de la escritora francesa, concebida originalmente como guión de la película homónima de Alain Resnais. Para su tramitación Seix Barral aportó el original en la edición francesa de Gallimard, publicada en la colección NRF en el año 1960. El expediente se inició el 16 de febrero de 1963, y el informe del lector<sup>540</sup>, emitido el 23 de febrero del mismo año, dice lo siguiente: «Asunto: doble adulterio por casual encuentro en la fulminada Hiroshima de un arquitecto japonés y una francesa actuante allí en el rodaje de una película pacifista. La obra examinada, guión del film del mismo título, constituye un poema de rara belleza literaria para lo que se estila en las versiones cinematográficas del lance trivial (sic) del adulterio. Numerosas páginas marcadas en rojo (se citan un total de 16) señalan los momentos culminantes de la intimidad y la evocación, con sus confesiones impúdicas y sus paroxismos erótico-macabros descollando sobre el desolado paisaje de Hiroshima y de sus propias vicisitudes. Aun tratándose de una obra de minorías y no precisamente libidinosa ni de tendencia política, se le debe rehusar la autorización por su radical pesimismo existencialista».

Este informe debió parecer poco coherente al Jefe de Servicio, seguramente debido a los pronunciamientos favorables del mismo, desde los elogios literarios: «poema de rara belleza» –más adelante veremos nuevos informes en los que los lectores ejercen su modesta crítica literaria–, hasta las puntualizaciones que califican a la obra como «no precisamente libidinosa ni de tendencia política» que, a priori, deberían preservarla de la acción censorial. Más significativa es la apostilla «tratándose de una obra de minorías», que merece reflexión. ¿Quiere decir esto que las obras consideradas “minoritarias” gozaban de una mayor flexibilidad ante el rigor de la censura? ¿Por qué? ¿Porque esto, simplemente, implicaba que afectarían a un menor número de ciudadanos? Carlos Barral ha considerado que la causa de la prohibición fue que «en

---

<sup>538</sup> Barral. *Memorias*, pág. 402.

<sup>539</sup> AGA. Censura. (03). 21.04. Sig. 21/14.413. n° de expediente 1033-63.

<sup>540</sup> Se trata del lector número 4, que emitió el primer informe de *La Ciudad y los Perros*, como vimos más arriba. Por otra parte, ambos libros se presentaron a censura en fechas muy próximas.

una página central la protagonista prostituía la visión de su cuerpo asomándose desnuda a la puerta del baño. La escena estaba contada, no descrita, y no tenía nada de excitante, pero no hubo forma de argumentar con éxito ante el Servicio... que no se trataba de una evidente incitación a la inmoralidad a las jóvenes lectoras»<sup>541</sup>. Lo cierto es que, días después, se emite un nuevo oficio, encomendado a un segundo lector, concretamente el 27 de febrero de 1963, cuyo informe dice: «Un guión cinematográfico de sentido existencialista a propósito de la catástrofe de Hiroshima con una continuada escena de amor adulterino excesivamente realista, pero que pretende superarse por el simbolismo de la obra, que viene a ser una recriminación del hecho de Hiroshima y de toda guerra en general. Puede publicarse».

Este segundo lector no entra a juzgar la calidad literaria de la obra –se supone que esa no era en absoluto la finalidad del Servicio–, pero coincide con el primero en la calificación de *Hiroshima mon amour* como una obra de carácter existencialista. El «radical pesimismo existencialista» de la obra era motivo suficiente para denegar la autorización de publicación para el primer lector. El hecho es significativo: da idea del alcance de la acción de los lectores en aquella época, que podía impedir la publicación de cualquier libro por un motivo tan sutil y subjetivo como el que se esgrime.

Finalmente, la conclusión emitida por el segundo lector dio vía libre a la publicación, no sin antes exigirse dos cambios en las páginas 33 y 72 del original francés en un añadido al oficio del 9 de marzo, de las que Seix Barral aportó nuevas galeradas el 18 de noviembre, siendo finalmente autorizada por el Jefe de Servicio el 27 del mismo mes.

Esta obra, además, contó con una censura adicional aplicada a las ilustraciones del libro. Efectivamente, siendo la obra el guión de una película, el libro estaba ilustrado con fotogramas del filme de Resnais (unas sesenta aproximadamente). Reproducción de dichas ilustraciones se conserva en el expediente de censura de la obra. De todas ellas dos fueron rechazadas, imprimiéndose un tampón alusivo al rechazo en su reverso. Con fecha 20 de noviembre el Jefe de Sección revoca dicho rechazo tachando el tampón y escribiendo a mano «se autoriza».

Los fotogramas objeto de rechazo eran respectivamente, la primera, una imagen de la actriz Emmanuelle Riva, tumbada en un lecho, vestida con un camisón

---

<sup>541</sup> Barral. *Memorias*, pág. 394 y ss.

perfectamente “honesto”, una prenda de algodón blanco, de cuello redondo, manga larga, caída holgada y hasta los tobillos, si bien en la imagen, por la postura de la actriz, el camisón se ha levantado levemente y deja ver parte de las pantorrillas. La segunda es un primer plano de los protagonistas, Emmanuelle Riva y Eiji Okada, tumbados en la cama; tan solo se ven sus rostros en plano muy próximo y, en segundo término, la visión borrosa de un hombro hace suponer que la actriz está desnuda. En definitiva, un criterio censor de una pudibundez que raya en lo patológico. Y, sin embargo, la revisión de los fotogramas y la decisión de su autorización, retrasaron la resolución del expediente desde el mes de marzo, en que se decidieron las modificaciones textuales en las dos páginas citadas, hasta noviembre, fecha de la autorización de las fotos y de la definitiva resolución del expediente, producida el 29 de este mes.

No todas las obras presentadas al Servicio sufrían unas circunstancias tan penosas como las que hemos visto en los casos anteriormente mencionados. Otras obras que optaron y ganaron el premio Biblioteca Breve lograron ser publicadas con muy pocas variaciones, e incluso alguna de ellas con comentarios elogiosos por parte del lector de censura.

### ***Homo Faber*, de Max Frisch.**

El expediente de censura de la novela de Max Frisch<sup>542</sup> se genera a partir de la instancia presentada ante la Inspección de Libros (Dirección General de Información, del Ministerio de Información y Turismo) el 13 de diciembre de 1958, acompañada por un ejemplar de la obra en una edición alemana de la editorial Shurkamp Verlag. «Esta frontera era tan marcada que yo recuerdo haber enviado a Madrid *Homo Faber* de Max Frisch, y eso en tiempos mucho más avanzados, en la traducción italiana de Faltrinelli, sin suerte, y en cambio, haber obtenido la aprobación sin cortes, remitiendo el original alemán. Lo que prueba, además, que no existía más registro que la memoria de las maduras secretarías», dice Barral<sup>543</sup>.

El informe emitido por el lector expresa lo siguiente: «Novela sobre el amor incestuoso de un padre y una hija. Aunque narra la terrible historia de manera hasta

---

<sup>542</sup> Archivo General de la Administración. Cultura (03). Censura de Libros (50.04). Signatura 21/12235. Expediente 5752-58.

<sup>543</sup> **Barral**. *Memorias*, pág. 400.



elegante y lírica, y aunque ambos personajes ignoran su parentesco, no caben paliativos sobre la inmoralidad del tema. No debe autorizarse».

El resultado del informe es que se deniega la publicación en un oficio emitido el 12 de marzo de 1959: «Visto el informe del lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a la que se refiere este expediente debe ser denegada. El Jefe de Inspección». Resolución a la que se acompaña el conforme del director general.

Por lo demás, llama la atención, comparándolo con otros expedientes, lo escueto del informe del lector. *Homo Faber* trata de un asunto mucho más complejo que un simple incesto cometido de forma inadvertida por ignorancia del parentesco entre padre e hija. De hecho, la trama de la novela de Frisch contiene muchos más elementos susceptibles de reproche ateniéndose el formulario de censura que mencionábamos anteriormente<sup>544</sup>. Da la impresión de que el lector, bien por no poseer un conocimiento amplio del alemán, bien por apatía, a pesar del tiempo transcurrido desde la presentación de la novela por parte del editor hasta la resolución del expediente (cuatro meses), tan solo ha leído el texto de la solapa –donde figura una explicación sobre la obra del editor alemán– y apenas ha ojeado su contenido. Esta conjetura se refuerza por el perfecto estado del ejemplar conservado en el archivo de censura, que parece recién tomado de la estantería de una librería.

De cualquier forma, parece evidente que en este caso falla la memoria de Barral, puesto que la publicación de la novela fue denegada tras su lectura en una edición alemana y no en la italiana de Faltrinelli como el editor señala. De hecho, no fue publicada en Biblioteca Breve, sino años después en la colección Biblioteca de Bolsillo<sup>545</sup>. También se equivoca Barral en su sospecha de que no existe otra forma de registro que la mera memoria de las “maduras secretarias” del servicio. Como veremos más adelante, en algunos ejemplos concretos, no solo existía un registro bastante cuidadoso, sino que alguna ingenua maniobra de los editores, como presentar la misma obra tiempo después cambiándole el título, era fácilmente detectada por los censores.

---

<sup>544</sup> *Homo Faber* narra la historia de un ingeniero de mente fría y pragmática que trabaja al servicio de un organismo internacional, ajeno a cualquier inquietud humanística, al que un trágico episodio amoroso con una mujer que, sin saberlo, es el fruto de una relación culpable de veinte años atrás (el episodio al que se refiere el censor) provocará una verdadera catarsis, a través del descubrimiento de la culpa, del dolor y del sentido del destino, transformándole en profundidad y haciendo nacer en él los sentimientos más íntimos que caracterizan la naturaleza humana.

<sup>545</sup> Registro privado de la editorial Seix Barral.

### ***Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano.**

La novela *Nuevas amistades* de Juan García Hortelano<sup>546</sup> pasó el trámite censorio el 19 de junio de 1959. El informe del lector decía lo siguiente: «Unos jovencitos de clase pudiente juegan a divertirse y una de ellos, al parecer, queda embarazada. Intervención de una curandera. Miedo a la policía. Resulta luego que no hay tal. Es un relato en el fondo irónico de la vida de esos jovencitos. Creo que deben suprimirse 177 y 210 por aparecer como justificación al aborto, en 204 por dureza de significados. Procede su autorización».

El 18 del mismo mes se otorga el conforme del Jefe de Sección. Posteriormente pasa censura –también con éxito– la sobrecubierta de la segunda edición, con fecha, 5 de julio de 1961.

Veamos los párrafos modificados, lo que resulta sencillo dado que la editorial debía aportar nuevas galeras de las páginas con cambios.

En la página 177 se lee:

*-¿Crees que las mujeres deben tener el hijo que llevan dentro?*

*-Sí. O quizá, no. No pienso mucho en ello. Si pueden mantenerle...*

La censura obligó a eliminar la frase: «Si pueden mantenerle...».

En la página 210:

*-Habéis hecho solo lo que estaba en vuestras manos. Si ahora os vais...*

*-Gregorio –dijo Meyes.*

*...actuáis en legítima defensa. No tenéis derecho a perder vuestra libertad, vuestras familias y vuestra reputación. No olvides que tienes una hija, Jacinto.*

Hubo de suprimirse esta última parte del diálogo.

Página 204:

---

<sup>546</sup> AGA. Censura. Exp. 2784-59.

*¿Nunca has sido abrazada por un hombre de acción, Meyes? Sí, tienes razón; sueño, borrachera y una enormidad de tonterías en la lengua. Como máquinas apisonadoras. Algo inenarrable.*

La censura obligó a eliminar la frase: «Como máquinas apisonadoras». Cuesta trabajo entender qué es lo que el censor interpreta como «dureza de significados» en la frase, aunque parece clara la alusión a algo “obsceno”.

### ***Las Afueras, de Luis Goytisolo.***

*Las Afueras* de Luis Goytisolo, pasó censura el 20 de agosto de 1958<sup>547</sup>. El informe lector dice: «Una novela sobre el campo, el pueblo catalán, novias, familias labriegas catalanas. Su vida –un par de generaciones– desde antes del Movimiento hasta hoy. La ciudad, sus industrias, la mecanización del campo, son fantasmas que, como el tiempo, dejan su huella sobre aquellos que pretenden vivir alejados de ellos... Una vida gris, rutinaria, triste. Una vida a ras de suelo. Una buena novela. Procede su autorización».

Nada que objetar al gusto literario del lector, tan solo esa extraña manera de fechar «antes del Movimiento» / «después del Movimiento». Por cierto, el lector firma con su nombre perfectamente legible: Salvador Ortola.

### ***Tres tristes tigres, de Guillermo Cabrera Infante.***

La novela de Guillermo Cabrera Infante *Tres tristes tigres*<sup>548</sup> pasó censura el 2 de noviembre de 1966 y pertenece a ese grupo de novelas –al que nos referimos más arriba– que el editor intentaba hacer pasar como nuevas en el trámite por el simple expediente de cambiarles el nombre, pero, como veremos, no logró engañar al avisado lector: «Esta novela es una edición corregida y aumentada de otra que ya fue presentada a este servicio y fue denegada en recurso de alzada, nos referimos a *Vista del amanecer en el Trópico*. En esta el autor ha mantenido los capítulos pornográficos. Tan solo ha sustituido el capítulo de la acción castrista por otro dedicado a la muerte de Trotsky. La novela es perfectamente ileíble (sic), si se hubieran tachado todas las groserías y frases soeces que contiene no se podría publicar. No obstante esta generosidad (el subrayado

---

<sup>547</sup> AGA. Censura. Exp. 4305-58.

<sup>548</sup> AGA. Censura. Exp. 6473-66.

es nuestro) existen párrafos que por su pornografía, irreligiosidad, antimilitarismo, deben ser suprimidos, así como todo el capítulo dedicado a Trotsky que tan pronto lo ataca como lo ensalza. Lo mismo hace con Stalin. De publicarse como está cae de lleno dentro de los artículos del Código Penal que regulan las publicaciones. Suprimir los párrafos marcados en... (se citan 64 páginas)».

Un caso conmovedor de “generosidad” censoria, que tan solo exige cortes y modificaciones en 64 páginas de la obra. En una carta de Carlos Barral a Cabrera Infante del 24 de noviembre de 1966, el editor se expresa con total crudeza: «Han llegado, devueltas por la censura, las galeradas de tu libro. Escarnecidas y martirizadas por el censor. 22 cortes humillantes, en general muy cortos: una palabra, una frase. Los he estado examinando, iba a decir con calma, pero fue con rabia. No merece ningún comentario sino los espumarajos del reducido a la impotencia. Pero el libro los resiste. Yo te rogaría que los aceptases. Es muy probable que (en) la primera reedición, difunto el actual régimen humillante de la censura, podamos restituirlos. O que se nos permitan a base de insistir, como ocurrió con la segunda edición de Martín-Santos. Lo contrario es condenar al libro a no nacer o a nacer cianótico en algún lugar de América en una edición para eruditos»<sup>549</sup>. Es evidente que Barral exagera sus quejas para ganar la benevolencia del autor y que así acepte su propuesta: publicar el libro con las correcciones que exigía la censura, lo que a la postre consiguió.

En 2017 se publicó un artículo Cabrera Infante titulado «Lo que este libro debe al censor»<sup>550</sup> con motivo de una edición conmemorativa de los cincuenta años de la novela. Es un texto lleno de ironía e inteligencia en el que figuran varios datos relevantes sobre la naturaleza del servicio de censura español de la época. El libro había ganado el premio Biblioteca Breve, pero no podía publicarse porque fue rechazado en su conjunto por la censura. Carlos Barral se puso en contacto con el autor y le sugirió una alternativa: cambiarle el título y reescribirlo en parte para volver a presentarlo “camuflado” —como de forma tan sagaz descubrió su nuevo censor—; la otra alternativa era su publicación en México por el editor Joaquín Mortiz, que era el destinatario de los libros de Barral “condenados”. Se optó por la primera alternativa, pasó de llamarse *Amanecer en el trópico* a ser *Tres tristes tigres*, y Cabrera Infante cuenta que modificó más de trescientas páginas del texto. Aun así el censor no solo descubrió el truco, sino

---

<sup>549</sup> Fondo Barral. Caja V, 1. Correspondencia.

<sup>550</sup> Guillermo Cabrera Infante. «Lo que este libro debe al censor». *El Mundo*, 31 de enero de 2017.

que también puso objeciones a ese desorbitado número de páginas, sesenta y cuatro, al que alude en su informe. El autor señala en el artículo los tres elementos más relevantes que fueron rechazados: la palabra “tetas” fue sistemáticamente sustituida por “senos”; un personaje homosexual alumno de una academia militar de La Habana, pasó a serlo de una “academia” a secas, porque obviamente en el ejército no hay homosexuales; y el piolet con el que se asesinó a Trotski dejó de ser un “arma deicida”, ya que, como dice Cabrera Infante, «ni siquiera el enviado de Stalin, podía matar al Señor». Del mismo modo, en el final de la novela, un soliloquio de una mujer demente que achaca el origen de sus males a la religión fue eliminado. Cuando el libro fue reeditado íntegramente en América, el autor decidió mantener esta última corrección; ahora la frase final era «Ya no se puede más», lo que le pareció más rotundo que el colofón original (de ahí el título del artículo).

El párrafo anterior resulta muy pertinente para explicar hasta qué punto la intervención de la censura podía llegar a modificar un libro, obligando a su autor a reescribirlo en gran parte, e incluso a cambiarle el título.

### ***Los Albañiles, de Vicente Leñero.***

*Los Albañiles*, de Vicente Leñero<sup>551</sup>, ganó el premio Biblioteca Breve en 1963 y pasó el trámite de censura el 21 de enero de 1964. El informe del lector dice lo siguiente: «La obra *Los Albañiles* presentada por Seix Barral es de ambiente costumbrista, con ambientación en Méjico (sic). El lenguaje que utiliza el autor es de lo más bajo, con utilización reiteradísima de expresiones sucias y groseras, que si por un lado son naturales en la boca de los personajes de la novela y forman parte del “costumbrismo”, por otro le quitan mérito literario (por ejemplo: «me cago en tu puta madre», «rejodido», «mierda», «cabrón», «eso es lo que te jode», «hijo de puta», «hijo de tu puta madre», «jodido», etc. etc.). La novela está sin embargo bien construida y refleja un ambiente. Puede autorizarse con las tachaduras de las páginas 88 y 108 de evidente mal gusto».

Las frases tachadas del original, en las páginas señaladas, de las que Seix Barral presentó nuevas galeradas, son las siguientes, respectivamente:

---

<sup>551</sup> AGA. Censura. Exp. 114-64.

«...disfrutaba al fin después de tanto tiempo de querer encontrar en las piernas abiertas de otras indias cochinas» y «Vejete, vejete, pero todavía le funciona al cabrón».

Resulta curioso que la versión teatral de esta novela fue objeto asimismo de censura en México en 1969, ya que aparentemente las autoridades no querían verla representada. Javier Malpica ha contado cómo Víctor Moya, funcionario mexicano supervisor de espectáculos le dijo a Ignacio Retes, director de la obra: «Quítele algunas palabrotas, maestro Retes, por favor; unas cuantas». Fue autorizada a representarse con determinadas supresiones, que ni Leñero, ni Retes aceptaron practicar. La obra fue representada en su integridad, y fue un éxito.

### ***Últimas tardes con Teresa, de Juan Marsé.***

Juan Marsé había iniciado su vinculación con Carlos Barral y las personas de su entorno editorial, con las que llegó a trabar una relación intensa y amistosa, a raíz de su presentación al premio Biblioteca Breve con su primera novela, *Encerrados con un solo juguete*; en buena lógica entregó también a su editor su segunda obra, *Esta cara de la luna*, que sería publicada por Seix Barral en 1962, después de pasar un proceso de censura no sencillo, que obligó a introducir en el texto diversas modificaciones, fundamentalmente expresiones malsonantes, como «la hostia», o determinadas escenas de contenido erótico<sup>552</sup>. Pero la novela que le catapultó al “estrellato” literario, en cuya redacción empleó muchos años —la había comenzado ya en su estancia en París—, fue *Últimas tardes con Teresa*, que también concurrió al Biblioteca Breve y lo ganó en 1965, no sin polémica, porque no gustó a Mario Vargas Llosa y llegó a disgustar a Luis Goytisolo, cuyo candidato era Manuel Puig, y que a raíz de aquella decisión abandonó el jurado (Marsé llegó a sospechar que la negativa posterior de Gallimard a publicar la novela en Francia se debió a la influencia negativa de Juan Goytisolo). Tiempo después, en una entrevista en la revista *Por Favor*, Juan Goytisolo se refirió a este episodio en términos muy acres para Barral: «Este libro (de Manuel Puig) se lo presenté a Carlos Barral, que con su habitual olfato literario decretó que no valía nada. Menos mal que él es editor y yo escritor», La continuación del diálogo es aún más despectiva: «¿Carlos Barral es experto en fallar? —pregunta el periodista—. Sí, sí... —responde Goytisolo—. Es

---

<sup>552</sup> **Josep Maria Cuenca.** *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé.* ANAGRAMA, Barcelona, 2015. Pág. 217.

que dicen que no lee. Yo me temo que lee –apostilla el escritor–<sup>553</sup>. Más adelante, en un artículo titulado «Manuel Puig», con ocasión de la muerte del autor argentino, Goytisolo abunda en estos conceptos, y en su tono persiste en aunar el sarcasmo con el acíbar, acusando al editor, sin paliativos, de haber manipulado al jurado privando al escritor argentino de un premio «del había salido victorioso»<sup>554</sup>. Juan Marsé no tuvo más remedio que salir al paso remitiendo una carta al director del periódico<sup>555</sup> en defensa de la honorabilidad de Barral –que ya había fallecido por aquel entonces– y de su propia novela, en el que desmiente a Goytisolo asegurando que Barral jamás le había asegurado la concesión del premio, y que de ninguna manera había impuesto su criterio al de los demás jurados, que por lo demás no lo hubieran consentido; pero aún hay más, porque acusa veladamente a Goytisolo de que la causa de esa defensa injusta de Puig es su tendencia homosexual y, sobre todo, defiende a ultranza a «el gran editor y lector» Carlos Barral, señalando además que la opinión expresada por Goytisolo es debida tan solo a su animadversión personal, motivada porque el editor catalán nunca apreció su obra y denegó la publicación de alguno de sus títulos. El tono de Marsé es algo más que beligerante, y escenifica en buena medida las rencillas que de tiempo en tiempo estallan entre escritores, con los editores por medio, que aunque raras nunca han dejado de existir en el mundillo literario. La opinión de Barral con respecto a la novela de Puig queda explícita en una carta del 18 de mayo de 1967 a Joaquín Díez-Canedo: «Es curioso, a mí lo que menos me disgusta de esta novela es el título (*La traición de Rita Hayworth*). Como sabes, en el premio Biblioteca Breve de 1965 los antipartidarios de Marsé en el jurado, la mitad exacta de sus miembros, defendieron encarnizadamente este libro, que a mí me parece inmaduro (sic), pero que produce orgasmos en cadena a la familia Goytisolo»<sup>556</sup>.

Marsé, al tiempo que al premio Biblioteca Breve, había mandado él mismo su novela al Servicio de Orientación Bibliográfica, es decir, a la censura, y en el término de un mes y pico aproximadamente recibió la denegación de su publicación, a causa, según el informe del lector, de su fondo inmoral debido a diversas escenas escabrosas, y a las referencias políticas relacionadas con las manifestaciones estudiantiles de Barcelona de los años 1956 y 1957. Marsé consultó la estrategia a seguir con Barral, y escribió de su

---

<sup>553</sup> *Por Favor*, nº 97, 10 de mayo de 1977. Citado por **Josep Maria Cuenca**, *op. cit.*, pág. 413.

<sup>554</sup> **Juan Goytisolo**. *El País*, 27 de julio de 1990.

<sup>555</sup> **Juan Marsé**. *El País*, 29 de julio de 1990.

<sup>556</sup> **Fondo Barral**. Correspondencia.

puño y letra una carta al director general Carlos Robles Piquer en la que, con la intención de superar el escollo, adopta una postura bastante “sumisa”, explicando que «...mi relato intenta poner de manifiesto la distancia que había entre los naturales impulsos de rebeldía juvenil y el peligro de que fuesen malévolamente utilizados por los intereses y resentimientos políticos. Pero estimo que mi crítica en nada se aparta de los principios del orden y del equilibrio de la nueva sociedad española...», e incluso ofreciéndose a suprimir numerosos pasajes y escenas del libro para subsanar los defectos ideológicos que hubieran podido apreciarse<sup>557</sup>. Robles Piquer le contestó amablemente y le citó en su despacho el 3 de febrero en Madrid. La novela finalmente pudo ser publicada con algunos cambios. Este episodio, juntamente con el de la censura de *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, son el ejemplo perfecto de que, en ocasiones, la apelación a las instancias “superiores” solía lograr efectos muy beneficiosos para los autores. Pero lo que no deja de ser cierto es que la carta de Marsé deja patente el “servilismo” que el inmenso poder del Servicio suscitaba en los autores; probablemente estas gestiones dejaron un poso de mala conciencia en Juan Marsé, y explican en parte la reacción que mostró con su novela *Si te dicen que caí*, que veremos a continuación.

### ***Si te dicen que caí*, de Juan Marsé.**

Analizaremos ahora otra obra de Juan Marsé en relación con el servicio de censura. Hemos revisado los expedientes de *Encerrados con un solo juguete*<sup>558</sup>, que fue finalista del premio Biblioteca Breve en 1960, y *Últimas tardes con Teresa*, galardonada en 1965, pero haremos especial hincapié en *Si te dicen que caí*<sup>559</sup>, novela posterior, que simplemente por el propio título estaba predestinada a sufrir los mayores rigores del Servicio.

El prólogo que para dicha novela redactó Juan Marsé en 1988, tres lustros después de escribir la obra, en la edición corregida y para él definitiva de la misma, es tremendamente significativo y esclarecedor sobre el significado de la censura en la edición literaria española durante el franquismo. De dicho prólogo procede la cita que

---

<sup>557</sup> Recogida en **Ana Rodríguez Fischer**, «Juan Marsé y la censura franquista». *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 721-722, julio-agosto de 2010, págs. 127-128. Citado por **Josep Maria Cuenca**. *Op. cit.*, págs. 290-291.

<sup>558</sup> AGA. Censura. Exp. 10644-80.

<sup>559</sup> AGA. Censura. Exp. 11428-73.



ejemplifica de manera meridiana todo lo que venimos diciendo sobre la censura y la autocensura: «Escribí esta novela convencido de que no se iba a publicar jamás». En él Marsé explica que en el tiempo en que se gestó la novela, le invadió la idea pesimista de que la censura «después de más de treinta años de represión y mordaza» sobreviviría al régimen franquista y que jamás desaparecería. Entonces decidió escribir una obra de ficción ignorando absolutamente su existencia, es decir, con total y absoluta libertad creativa, sin cortapisa ni restricción ninguna, sin tener en cuenta a la censura, ni a los editores, ni a los lectores, pensando únicamente en los anónimos habitantes de un barrio pobre, en sus camaradas de infancia y, sobre todo, en sí mismo, en un compromiso con lo que había representado su propia infancia y juventud. Aquella novela fue *Si te dicen que caí*. Cuando estuvo terminada no se le pasó por la cabeza intentar publicarla en España, sabiendo de antemano que no existía ni la más remota posibilidad de que fuera aprobada.

Evidentemente, Marsé sabía perfectamente lo que decía. El servicio jamás hubiera autorizado la publicación de la novela. En primer lugar por el título, un verso del *Cara al Sol*, el himno que para Falange hicieron Dionisio Ridruejo y José María Alfaro. Sugerido a Marsé por Jaime Gil de Biedma, el título era toda una incitación a ser denegada la publicación por parte de los lectores del Servicio. Incluso el más benévolo de estos censores no podía dejar de advertir que «existe en toda la obra una gran dosis de desprecio hacia la Falange y hacia los representantes de la Iglesia coaligada con el militarismo Nacional. Desprecio, ironía demoledora y falta de respeto que existe en casi todo el libro, pero –y es lo más destacable– de manera incidental, sin constituir el nervio fundamental de la trama novelística». Curiosamente, en este último punto coincidía el censor con el autor, que siempre negó haber escrito una novela eminentemente política. Aunque a finales de 1973, la censura franquista se había suavizado (recordemos por ejemplo, que esa misma época Marsé publicaba cada semana una columna en una revista satírica más o menos beligerante con el Régimen), las circunstancias políticas eran extraordinariamente difíciles, a causa del evidente deterioro de la salud del jefe de Estado y las inquietudes que ante el más inmediato futuro político gravitaban sobre el país.

Como ha hecho notar Antonio Muñoz Molina, fue con este libro de Marsé cuando se produce un vuelco fundamental en la literatura española del periodo franquista: «Por los tiempos en los que *Si te dicen que caí* se escribía, incluso en el año

difícil en que los adictos a Marsé pudimos leerla en Seix Barral, la libertad de expresión era todavía un sueño escrito con spray por las paredes, una amenaza y una promesa, una ambición tan física como la de respirar con plenitud que se iba logrando diariamente, con persecuciones y castigos, con heroísmos menores y constantes. Como Marsé, aunque más tarde que él, muchos nos dábamos cuenta de que la única manera de hacer posible la libertad de expresión era practicándola, aprendiendo a decir exactamente lo que a uno le daba la gana, disfrutando con entusiasmo y naturalidad aquel tumulto de bienes tardíos que nos iban llegando desordenadamente, ya fueran libros, revistas, músicas, emisoras de radio, periódicos»<sup>560</sup>.

En un «acto de valentía insensata», Marsé decidió escribir una novela «como si la censura franquista no existiera, como si no existiera el franquismo». A instancias de Gil de Biedma y de Carlos Barral que vieron claro que la novela no sería publicada en España, Marsé decidió presentar su manuscrito a un premio mexicano, el Internacional de Novela, que sin duda contribuyó a forjar la leyenda alrededor del libro prohibido. Tras las decisivas gestiones de su agente literaria, Carmen Balcells, Marsé obtuvo el premio, y la primera edición de *Si te dicen que caí* apareció en 1973 en México, publicada por la editorial Novaro. En su portada aparecía reproducido el cuadro de Goya *Saturno devorando a su hijo*, cubierta que ilustraba a la perfección aquella historia de gentes desgarradas por el tiempo, pero no menos alusiva a la violencia con la que el franquismo había tratado a los escritores de la posguerra. Algunos ejemplares de esa edición de Novaro llegaron a circular en España. En un ensayo reciente<sup>561</sup>, el novelista Rafael Chirbes recuerda, por ejemplo, los que se colaron en la trastienda de La Tarántula, una pequeña librería madrileña hoy desaparecida, emplazada en un semisótano de la calle Sagasta, a un paso de la plaza de Alonso Martínez: «A dicho "cuartito" se dejaba pasar a los clientes de confianza. Entre los títulos que estaban permanentemente allí, recuerdo algunos de los "campos" del *Laberinto Mágico* de Max Aub (los leí sin orden, a medida que pude hacerme con ellos: el primero que leí fue *Campo Francés*; el segundo, *Campo de los Almendros*), y también el otro laberinto, el que había escrito el historiador inglés afincado en Granada, Gerald Brenan, *El laberinto español*, así como los rudimentarios principios de filosofía de Georges Pulitzer y el lúcido e instructivo manual de *Historia de España* de Pierre Vilar. En otro orden de cosas, más en apariencia relacionadas con las pulsiones de la carne que con los ideales

---

<sup>560</sup> **Antonio Muñoz Molina.** «Los amigos de la libertad». *El País*, 29 de diciembre de 1993.

<sup>561</sup> **Rafael Chirbes.** *El novelista perplejo*. ANAGRAMA. Barcelona, 2006.

de la política, tampoco faltaban nunca en ese armario los trópicos de Henri Miller, *El Amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence, o la *Justine* del Marqués de Sade. A todos esos libros se uniría muy pronto *Si te dicen que caí* de Juan Marsé. Creo recordar que llegó un par de docenas de ejemplares (y que se vendieron muy pronto)». Este párrafo es suficientemente ilustrativo para entender la situación de “clandestinidad” en que vivía sumido el lector español interesado por las novedades literarias.

De común acuerdo, tras la obtención del galardón mexicano de la novela, Carmen Balcells y Carlos Barral decidieron intentar su publicación en España, e iniciaron gestiones ante el Ministerio de Información y Turismo, con el apoyo de la editorial Novaro, para que el libro de Marsé fuera autorizado. En 1973 se inició el trámite de censura. El expediente consta de un primer informe de lectura, emitido por el lector nº 14 –cuya firma es ilegible– el 23 de octubre de 1973. El informe dice lo siguiente: «Se trata de una novela ambientada en la guerra y en la postguerra de nuestra Cruzada Nacional. Son las andanzas de un grupo de amigos de matiz rojo o que actúan en la Barcelona roja y que se ven mezclados en diversas aventuras, entre las que hay actividades terroristas, proxenetismo, voyeurismo, comercio sexual, etc. El hilo argumental es muy débil. En rigor, la novela es un conjunto de escenas, cuyo único lazo de unión son los protagonistas, y éstos muy débilmente dibujados por el autor. Es, pues, una novela escrita con un estilo confuso y desvaído, con predominio del lenguaje sobre la acción y argumento, propio de una tendencia novelística moderna que podría equivaler, en literatura, al surrealismo en pintura. Ni por la fuerza argumental, ni por la descripción de los caracteres, ni por los valores que de ella pudieran desprenderse, la novela tiene, a juicio del lector que firma, mérito especial ni gran valor intrínseco. Está salpicada de alusiones políticas y de carácter sexual. En este aspecto se inscriben todos los párrafos señalados anteriormente, singularmente los correspondientes a las páginas... (se citan 17 páginas). Se indican también, de nuevo, las siguientes páginas, en las que hay párrafos o descripciones inmorales... (17 páginas). Ha de advertirse que ni las observaciones de tipo político ni las de tipo moral son, en general, de carácter profundo e insalvable. No hay delectación en lo inmoral ni ensañamiento en lo político. De aquí que, aún dado su escaso interés, si interesa salvar la novela puede hacerse, efectuando algunas supresiones. En este caso se aconsejaría efectuar, fundamentalmente, las correspondientes a las páginas señaladas en primer lugar». El autor se negó a hacer las correcciones solicitadas, que desnaturalizaban absolutamente

la obra, y Barral solicitó la revisión del expediente, interponiendo un recurso que dio lugar a un segundo expediente de censura. Se tramitó el 20 de octubre de 1973 y su censor fue el lector nº 6, que firma Martos. El tenor del informe que acompaña al mismo es el siguiente: «Consideramos esta novela, sencillamente imposible de autorizar. Hemos señalado insultos al yugo y las flechas a los que llama "la araña negra" en las páginas... (10 págs.). Escenas de torturas por la Guardia Civil o por falangistas en las páginas... (7 págs.). Alusiones inadmisibles a la Guardia Civil en las páginas... (2 págs.). Obscenidades y escenas pornográficas en las páginas... (7 págs.). Escenas políticas en... (2 págs.) e irreverencia grave en la... (1 pág.). Pero después de quitado todo esto, la novela sigue siendo una pura porquería. Es la historia de unos chicos que en la postguerra viven de mala manera, terminan en rojos pistoleros, atracadores, van muriendo... todo ello mezclado con putas, maricones, gente de la mala vida... Puede que muy realista pero que da una imagen muy deformada, casi calumniosa de la España de la postguerra. Solo si hubiéramos tachado todo lo que habla de pajas y pajilleras en los cines, no quedaría ni la mitad de la novela. La consideramos por tanto, denegable».

Es decir, que en este segundo trámite no se admite la publicación ni siquiera con las numerosas correcciones solicitadas en el informe anterior. Tres años después, en octubre de 1976, cuando Barral pudo publicar la novela tras la muerte de Franco, la edición fue secuestrada hasta que autor y editor interpusieron –y ganaron– un proceso judicial argumentando que había pasado el plazo de censura previsto por la ley por lo que la retención vulneraba las normas administrativas. Finalmente, en marzo de 1977 *Si te dicen que caí* pudo ver la luz en España, y pronto se situó en el primer lugar de la lista de títulos más vendidos.

## **CUARTA PARTE**

### **ETAPA FINAL**

## 1. Barral Editores.

La reunión del grupo de Formentor en Túnez fue el último momento de esplendor de Carlos Barral al frente de Seix Barral; pocos meses después la salida de Jaime Salinas de la editorial y la pérdida de Víctor Seix supusieron la antesala del su despido y de la «seria declinación de su vida profesional»<sup>562</sup>. La muerte de Víctor Seix, atropellado por un tranvía en la feria de Frankfurt en 1967, que fue sustituido en la dirección por Antoni Comas, supuso el inicio del fin. El equilibrio de las familias propietarias de Seix Barral se rompió y la situación personal de Barral dentro de la empresa se hizo cada vez más difícil. En 1969 llegó a un disputado acuerdo para dejar Seix Barral y en 1970 fundó su propia editorial: Barral Editores.

Así relata esta circunstancia la propia Yvonne Hortet: «En 1969 Carlos dejó Seix Barral y después puso en marcha Barral Editores. Seix Barral había sido la editorial por la que mi marido lo había dado todo. Pero se pelearon los Barral por... exactamente no lo sé, y la única realidad es que nos quedamos con cinco niños, porque eran aún jovencitos, y sin una peseta. En cierto modo fue una pelea de familia, porque mi marido estaba en la empresa, pero también existía el problema de los trabajadores de la editorial. Los despedían sin miramientos y entonces Carlos se puso de su lado. De modo que las familias Seix y Barral acabaron mal y nosotros nos quedamos en la calle»<sup>563</sup>. Evidentemente, Yvonne Hortet intenta introducir un concepto que dignifique la salida de su marido de la compañía en esa alusión al apoyo de Barral a los trabajadores de la empresa que, manifiestamente, no fue la causa de su despido. Tampoco parece tener clara cuál fue la situación en la que se produjo éste; desde luego no fue un problema de “familia”; con la muerte de Víctor Seix se había roto el último lazo de esas relaciones familiares entre los Seix y los Barral, que debieron ser importantes en la primera mitad del siglo, pero que en el momento de la salida de Carlos Barral de la empresa eran casi inexistentes. El conflicto fue sin duda de carácter estrictamente empresarial; la editorial había crecido y se había implantado sólidamente en el mercado, pero los tradicionales usos patronales de los viejos tiempos habían dejado paso a un modelo de gestión “moderno”, basado en el balance y en la cuenta de resultados, en el que sin embargo seguía alentando la antigua suspicacia hacia los métodos poco ortodoxos del editor.

---

<sup>562</sup> **Barral**. *Memorias*, págs. 586-589.

<sup>563</sup> Declaraciones de Yvonne Hortet a Begoña Aranguren. Artículo citado.

Barral no era un gestor, al contrario que Víctor Seix y que Salinas, y su “despreocupación” en cuanto al gasto y la inversión, que nunca representó un factor importante en su consideración a la hora de realizar un plan editorial o de contratar a un autor, cada vez debía parecer más inadmisibile a los gestores de la compañía. Ello, unido a sus problemas constantes con la administración pública y, más concretamente, con el Ministerio de Información, debieron ser las causas de su posición cada vez más endeble en el organigrama. Ya hemos visto cómo dicho posición siempre distó mucho de ser sólida: ya en el año 1961, tras una grave crisis en su relación con los restantes directivos, hubo de amenazar a Víctor Seix con dimitir de su cargo y comenzar a editar por su cuenta, constituyéndose en competencia de Seix Barral; aquél envite le dio los resultados apetecidos, pero él mismo era consciente de que tan solo había conseguido un mínimo plazo de estabilidad y que, en poco tiempo, habría de enfrentarse nuevamente a la hostilidad de buena parte de la directiva<sup>564</sup>. Quizá el hecho más determinante para la salida de Barral de la empresa fue la inesperada muerte de Víctor Seix, quien, a pesar de todas las diferencias de criterio, siempre representó su mayor apoyo dentro de la compañía. En este sentido también opina Juan Marsé, que dice sustentar la “versión” que le dio Jaime Gil de Biedma, y que además de ponderar la importancia de la desaparición de Víctor Seix, añade que «el problema de Carlos, entre su persona y el personaje que creaba, le llevó a cometer algunos disparates»<sup>565</sup>. Más beligerante se mostró Rosa Regás, que reprochó a Alberto Oliart la tímida defensa que hizo de su amigo ante los administradores de la editorial y aludió a la postura ambigua de Josep Maria Castellet, así como dedicó algún comentario venenoso contra Comas, «de triste y macabra memoria»<sup>566</sup>.

Jaime Salinas también ha aportado su punto de vista sobre esta crisis y sobre su renuncia a seguir en Seix Barral: «Había un contante conflicto entre las dos familias, entre los Seix y los Barral, y mi función era hacer un poco de intermediario, pero llegó un momento en que yo me había convertido en un *punching bag* y más de una vez Carlos me quitó la alfombra debajo de los pies. Un día Víctor Seix entró en el despacho y me dijo: “Te prohíbo rotundamente que abras la carpeta de producción”. Carlos, que no era muy valiente, dio por supuesto que ya se le pasaría. Al cabo de unas horas me

---

<sup>564</sup> Véanse las cartas dirigidas a Giulio Einaudi citadas en el capítulo dedicado a la censura.

<sup>565</sup> Citado por **Josep Maria Cuenca**. *Mientras llega la felicidad*, pág. 345.

<sup>566</sup> **Rosa Regás**, «Inmarcesible memoria». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

llamó Carlos y me dijo que abriera la carpeta de producción para unos libros que estaba haciendo al margen de la editorial. Yo dije que no lo haría y me fui a mi despacho y le dije a una de las chicas: “Mira, me voy a casa y no vuelvo, pero no se lo digas a nadie”. Me fui a casa, lo estuve pensando y recordé el dinero que tenía en la cuenta corriente. No daba para mucho, pero decidí no volver»<sup>567</sup>. En esta explicación falta un detalle esencial, ¿cuál era el problema de Víctor Seix con Salinas? ¿Por qué no quería que abriera la carpeta de producción? ¿Se trataba de aislar a Barral o es que había perdido la confianza en él?

Esa chica a la que alude Salinas bien pudo ser Montserrat Sabater, que trabajaba en aquel tiempo en Seix Barral y que después lo hizo con Barral en su nueva editorial; entrevistada en Barcelona el 21 de enero de 2002, también se refirió a la presunta tensión entre los protagonistas: «Barral representaba la *rauxa* (el arrebato) y Víctor Seix el *seny* (sensatez)... Pero, dentro de todo, entre Carlos y Víctor Seix siempre hubo un equilibrio, que se rompió con la muerte del segundo»<sup>568</sup>. Esto tiene mucho más sentido, al fin y al cabo fue la desaparición de Víctor Seix la que precipitó la salida de Barral, lo que sugiere que hasta el último momento mantuvo su apoyo al editor. Esta idea se refuerza por el punto de vista de Barral, que expresó en sus memorias, cuando señala que Víctor Seix fue «un excelente hombre de empresa con el que me llevaba muy bien, sobre todo en los últimos años»<sup>569</sup>. Y añade a continuación que con la desaparición de Víctor «se rompió el equilibrio de la editorial porque el poder empresarial volvió a gentes de generaciones anteriores, menos comprensivas, menos entusiasmadas por lo que habíamos hecho juntos y, en lo que a mí me tocaba, por lo que seguía haciendo entonces». Sin embargo, Barral siempre ha negado que su concepto editorial no fuese rentable: «Ni un lujo ni un lastre. Seix Barral se convirtió en la editorial más próspera de su momento»<sup>570</sup>. Las cuentas de la editorial así lo avalan; Seix Barral no había necesitado ampliaciones de capital, a la altura de 1966, poco antes de la salida de Carlos Barral, la empresa generaba una inversión anual de 18 millones de pesetas y unos gastos generales de seis, que se financiaban con un crédito a la exportación por cinco millones y unos recursos propios procedentes de su facturación de unos 25

---

<sup>567</sup> Esta explicación la dio en una entrevista concedida en Madrid en noviembre de 2000, citada por **Xavier Moret**, *op. cit.*, págs. 243-244.

<sup>568</sup> Citado por **Xavier Moret**, *op. cit.*, pág. 235.

<sup>569</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 124. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

<sup>570</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 323. Entrevistado por Javier Goñi: «Carlos Barral y Jaime Salinas. Exquisitos y anacrónicos», en *Delibros*, 9 de febrero de 1989.



millones<sup>571</sup>. Es decir, era una sociedad industrial sana financieramente, por lo que deben ser puestos en cuestión, con sus matices, los conceptos tan manoseados de que fue el propio Barral, con su gestión financiera y empresarial supuestamente deficiente quien puso en peligro su propio proyecto. Si comparamos la actividad y la facturación de la empresa editorial en el tiempo en que ingresó en ella, y cómo estaba en el momento de su salida, existen poderosas razones objetivas para dar crédito a sus palabras. Pero, al mismo tiempo, es indudable que la labor callada y eficaz de Víctor Seix le proporcionaba el adecuado contrapunto. Carlos Barral no había cambiado, lo que cambió fue su contraparte: los que sustituyeron a Víctor Seix. Antoni Comas Baldellou fue quien estuvo al frente de la gestión empresarial de la compañía, que desde entonces siguió operando editorialmente en la estela que había marcado Barral y conservó a muchos de sus autores importantes, y sin embargo, ya en 1973, Seix Barral hubo de acometer una participación accionarial con Ediciones Ariel y abandonar su emblemática sede de la calle Provenza, y una década después, en 1983, fue “engullida” por el grupo Planeta y desapareció la compañía de Artes Gráficas que la había dado origen<sup>572</sup>.

Tras la muerte de Víctor Seix, la salida de Barral y de Salinas, y fallecido tiempo atrás Joan Petit, la dirección empresarial de Seix Barral recayó en Antoni Comas y la editorial en Juan Ferrater, amigo de juventud de Barral, del que este último afirmó en sus memorias que le había engañado sobre sus intenciones. Ferrater fue sustituido por Mario Lacruz en 1983, que permaneció al frente de la edición literaria hasta 1998. Lacruz tenía ya una larga trayectoria en Plaza y Janés y Argos-Vergara<sup>573</sup>. Junto a él se forjó Pere Gimferrer, que ocuparía su puesto cuando Lacruz se jubiló<sup>574</sup>.

Para Carlos Barral aquello fue un mazazo; atrás quedaba la obra de tantos años, un sólido y rico catálogo que en cierta forma consideraba como algo muy personal<sup>575</sup>, y por delante la necesidad de volver a comenzar casi desde cero, eso sí, con las ventajas de su prestigio como editor, la fidelidad de bastantes autores y el peso de sus sólidas relaciones nacionales e internacionales.

---

<sup>571</sup> **Jesús A. Martínez Martín.** «La autarquía editorial. Los años cuarenta y cincuenta». En *Historia de la edición en España 1939-1975*. Pág. 270. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

<sup>572</sup> **Antonio Lozano.** «La editorial literaria: 1950-2011». En *Seix Barral. Nuestra historia (1911-2011)*. SEIX BARRAL, Barcelona 2011. Págs. 55-56.

<sup>573</sup> También fue un interesante escritor, autor de las novelas *El inocente* (1954), *La tarde* (1956) y *El ayudante del verdugo* (1971).

<sup>574</sup> **Xavier Moret.** *Op. cit.*, págs. 170-171.

<sup>575</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 124. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

Barral Editores se puso en marcha con la ayuda de socios, amigos y antiguos colaboradores del editor, que aportaron un capital inicial. En realidad la sociedad había sido constituida años antes, en 1964, al hilo de una de las crisis de Barral en su propia empresa, contando como accionistas al matrimonio Barral y una pareja de amigos, y había permanecido “durmiente” hasta entonces. Barral ha contado en sus memorias<sup>576</sup> que la nueva editorial se gestó en reuniones en su propia casa, con la participación de un grupo de “fieles”, Félix de Azúa, Javier Fernández de Castro, Rosa Regás, Gabriel Sabater, Pere Gimferrer, Rafael Soriano, Montserrat Sabater e Isabel Font. Entonces se produjo una ampliación de capital hasta un millón de pesetas, con acciones suscritas por los antes mencionados<sup>577</sup>. Su sede estuvo en primer lugar en un pequeño ático de la Ronda del General Mitre y después en un local de Balmes, cerca de la Diagonal, y en su “plantilla” figuraron algunas de las personas que habían participado en las reuniones fundacionales, como la mencionada Montserrat Sabater –que después de la desaparición de Barral Editores trabajó en Edicions 62 hasta su jubilación–, o Rafael Soriano, que fue su administrador general y una de las personas clave de la empresa mientras permaneció en ella. Soriano había trabajado en contabilidad en Seix Barral y había llegado a ser director comercial, en el tiempo en que Rosa Regás era directora de producción, y posteriormente estuvo en Edicions 62, fue director de la distribuidora Enlace y acabó su carrera en Planeta deAgostini. De hecho, simultaneó su cargo en Edicions 62 con su trabajo en Barral Editores, hasta que dos años después ingresó en Enlace, donde le exigieron dedicación completa.

Tras un inicio “tímido” y casi artesanal, producto de un acuerdo con la junta de accionistas de Seix Barral de no publicar títulos que pudieran generar competencia entre ambas editoriales, en el que vieron la luz libros de poesía y teatro en formato de bolsillo y precios asequibles, la empresa comenzó a crecer, y por eso, en diciembre de 1970 se decidió ampliar su oferta, con libros de literatura y ensayo traducidos, todavía en formato de bolsillo, y poniendo en marcha tres colecciones: Breve Biblioteca de Respuesta (una clara referencia a la colección emblemática de Seix Barral), Breve Biblioteca de Reforma, para títulos humanísticos, e hispánica Nova, de literatura en lengua española. Todo ello condujo a aumentar el capital social hasta los 12 millones de

---

<sup>576</sup> **Barral**. *Memorias*, págs. 631-632.

<sup>577</sup> **Jesús A. Martínez Martín**. «La transición editorial. Los años sesenta». En *Historia de la edición en España 1939-1975*. Pág. 345. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

pesetas y a crear una nueva junta de accionistas, encabezada esta vez por Alberto Oliart (máximo accionista), con Juan Uña en la vicepresidencia, Montserrat Sabater en la secretaría, y como consejero delegado el propio Barral. A esta iniciativa se adhirieron de buena gana autores “de toda la vida” que dieron sus originales, como Vargas Losa, Cortázar, Caballero Bonald, Juan Marsé, Juan Benet, García Hortelano, etc., y contó con el apoyo externo de Gallimard y el alemán Luchterhand como proveedores de derechos de sus propios títulos para su difusión en España<sup>578</sup>. En los años siguientes, entre 1972 y 1974, el capital accionarial siguió creciendo, sin llegar a cumplir las expectativas de ventas, lo que se intentó paliar con un grupo de “suscriptores” entre los que se encontraban García Hortelano, Alfonso Grosso, Jaime Salinas, José Ángel Valente, Isabel Font, Gil de Biedma, y de nuevo Alberto Oliart. Parece claro que el editor contaba con la confianza incondicional de numerosos autores y agentes editoriales. El propio Barral puso un millón de pesetas, y pese a todo, en septiembre de 1974 su mala situación provocó la dimisión en conjunto del consejo de dirección, la renuncia de Barral a ejercer de consejero delegado, y a la postre, el nefasto desembarco de Labor.

Barral era el director editorial y la gestión se acabó encomendando a un peruano que había aparecido por Seix Barral supuestamente avalado por Vargas Llosa, Fernando Tola de Habich. Este se había presentado como “aprendiz” ya que tras su experiencia en Seix Barral y Barral Editores pretendía montar su propia editorial en Lima, y según Rafael Soriano «sedujo a Carlos»<sup>579</sup> y comenzó a hacerse cargo de la gestión de la empresa. La opinión de Soriano sobre Tola es profundamente negativa, cosa corroborada por Montserrat Sabater, que no duda en calificarlo de “nefasto”: «Carlos Barral se dejó enredar por él y le otorgó demasiados poderes»<sup>580</sup>. También Barral le describió como un personaje «atrabiliario», y leyendo entre líneas la caracterización que de él hace en sus memorias –aunque expresadas en tono amable y laudatorio– se llega a la conclusión de que aquel “gestor” no era precisamente la persona adecuada para responsabilizarse del día a día de la empresa, por más que Barral afirme que sus gestiones en América Latina fueron eficaces, pero que finalmente acabaron fallando debido a la «previsible inestabilidad de sus correspondientes americanos»<sup>581</sup>. Otras

---

<sup>578</sup> **Jesús A. Martínez Martín.** *Op. cit.*, págs. 246-347.

<sup>579</sup> Declaraciones de Rafael Soriano en una entrevista publicada en Barcelona el 31 de octubre de 2001.

<sup>580</sup> Entrevistada en Barcelona el 21 de enero de 2001.

<sup>581</sup> **Barral.** *Memorias*, pág. 633.

personas guardan un recuerdo más benévolo de Tola, como un joven J. J. Armas Marcelo, vinculado al consejo editorial de la empresa en esos primeros años, que trabajó junto a Tola, Rafael Soriano y Faustino Linares; no se sabe quién acuñó la expresión de “Vizconde Calafell” para referirse a Barral de manera alagiosa y algo irónica, aunque la usaron indistintamente Armas Marcelo y Bryce Echenique. Como detalle curioso, el escritor canario intervino tardíamente en la ya vieja polémica sobre el rechazo de *Cien años de soledad*, abonándose a la teoría barraliana de que el editor jamás llegó a leer el original a causa de sus vacaciones en Calafell y de un plazo demasiado estrecho para su contratación<sup>582</sup>. Tiempo después, en la novela *Penúltimos castigos* Barral reconoció su error con respecto a Tola, aunque curiosamente siguió mostrando una extraña consideración hacia el peruano. Lo que resulta evidente es que lo que este hizo muy bien fue cultivar la amistad de Barral en un momento en el que era especialmente vulnerable a causa de sus recientes y dolorosas experiencias.

Carlos Barral intentó reproducir en Barral Editores el mismo esquema empresarial y editorial que tan buen resultado le había dado en Seix Barral, y contó con el apoyo de autores que eran antiguos amigos. El primer título publicado por la editorial fue *Un mundo para Julius*, de Alfredo Bryce Echenique. El libro del peruano había sido presentado al premio Biblioteca Breve de Seix Barral, que ganó José Donoso —aunque no fue otorgado— con *El obscuro pájaro de la noche*, y Bryce Echenique, aconsejado por García Márquez y Vargas Llosa lo llevó a Barral Editores<sup>583</sup>. El escritor pidió tiempo para revisar el original, que tenía muchas erratas, pero Barral, que tenía cierta premura para poner en el mercado su colección, le convenció de que el trabajo lo haría un editor “de mesa” de su plantilla. Cuando el libro apareció Bryce Echenique descubrió horrorizado que tan solo se había corregido la primera parte, mientras la segunda seguía llena de erratas. Barral le prometió retirar la edición y volver a publicarlo en buenas condiciones, cosa que al parecer no hizo, lo que provocó la ruptura de su amistad hasta que se reencontraron en un congreso de escritores celebrado en Canarias en 1979, que ya ha sido descrito en este estudio en el capítulo «Don de la ebriedad». Desde 1969 publicó, entre otros autores consagrados, *Las lecciones de Jena* de Félix de Azúa, *Busto* de Vicente Molina Foix o *Walter, ¿por qué te fuiste?* de Ana María Moix. En ensayo, Barral Editores arrancó con *El azar y la necesidad*, de Jacques Monod. Es decir, que las

---

<sup>582</sup> **J. J. Armas Marcelo.** «Esplendor en Barcelona en otoño de 1972». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 85-96.

<sup>583</sup> **Alfredo Bryce Echenique.** *Permiso para vivir (Antimemorias)*. ANAGRAMA, 1993.

primeras perspectivas de la empresa, al menos en cuanto a su capacidad de publicar obras de alto nivel, fueron halagüeñas. De hecho, Barral Editores obtuvo algunos éxitos editoriales señalados, como el libro de memorias de Pedro Laín Entralgo, *Descargo de conciencia* (1976), o las novelas *El gran momento de Mary Tribune* (1972) de Juan García Hortelano y *Persona non grata* (1973) de Jorge Edwards.

En cuanto a la comercialización de sus libros, la empresa participó en la creación de la distribuidora Enlace, integrada por Barral Editores, Edicions 62, Lumen, Tusquets, Anagrama, Laia, Fontanella y Cuadernos para el diálogo, todas ellas editoriales de Barcelona con excepción de la última, radicada en Madrid. Su precedente fue un modelo comercial creado por Barral anteriormente con la editorial mexicana Joaquín Mortiz<sup>584</sup>, unificando sus colecciones de bolsillo. Sin embargo, existe una controversia sobre de quién partió la iniciativa de crear la distribuidora conjunta. Jorge Herralde sostiene que la idea fue de Barral, que convocó a los editores que participaron en su creación y expuso su plan, así como un proyecto adicional de crear una colección de bolsillo conjunta<sup>585</sup>. Josep Maria Castellet, sin embargo, señala que la iniciativa fue de Rafael Soriano, por aquel entonces gerente y director comercial de Edicions 62<sup>586</sup>. En 1975 se incorporó a la distribuidora la editorial Labor como socio mayoritario, y Francisco Gracia se convirtió en su director general. Enlace parecía una solución idónea para ese grupo de “pequeños” editores, pero los asuntos se fueron torciendo, sobre todo en el mercado de América Latina, y según Rafael Soriano porque La Gaya Ciencia, de Rosa Regás, que no era socia pero sí estaba distribuida por ellos, asumió grandes riesgos con las tiradas excesivas de su colección *¿Qué es?* Esta crisis ha sido relatada por Ana María Moix, en una escena con tintes tragicómicos, en su libro *24 horas con la Gauche Divine*<sup>587</sup>. La propia Rosa Regás reconoció: «Me metí en un tinglado económico de gran envergadura para el que no estaba preparada. Fueron unos años muy difíciles y duros». Poco después muchas de las editoriales participantes fueron haciendo defección, otras desaparecieron, como Barral Editores y Cuadernos para el diálogo, y

---

<sup>584</sup> La editorial Joaquín Mortiz de México fue creada en 1962 por el exiliado español Joaquín Díez-Canedo, y desde su origen mantuvo una intensa relación comercial, basada en buena medida en la cordialidad, con Carlos Barral.

<sup>585</sup> Intervención en el acto conmemorativo de los cuarenta primeros años de Lumen en el FNAC de Barcelona, el 8 de noviembre de 2000.

<sup>586</sup> **Josep Maria Castellet.** «Memòries poc formals d'un director literari». En *Edicions 62, Vint-i-Cinc anys (1962-1987)*. EDICIONS 62, Barcelona, 1987.

<sup>587</sup> LUMEN, 2001.

finalmente Labor vendió su participación a Edicions 62, que se convirtió en la única propietaria.

También creó el **premio Barral de novela**, que emulaba al Biblioteca Breve, en cuya primera edición fue ganado por la novela *En vida* (1971), de Haroldo Conti, un escritor argentino que años después sería “desaparecido” en la tenebrosa etapa de la dictadura de la Junta Militar. En el jurado, además de Carlos Barral, estuvieron Josep Maria Castellet, Jaime Salinas, Jesús Aguirre, Juan García Hortelano, Félix de Azúa y Salvador Clotas. Fue finalista *Celia muere la manzana*, de la asturiana María Luz Melcón, que sería publicada por Barral en 1972.

En mayor medida que lo que había sido su política editorial en Seix Barral, la nueva editorial no se limitó a la novela, sino que abarcó colecciones muy diversas de ensayo: Biblioteca de Respuesta, Biblioteca Humanística, Biblioteca de Rescate, Biblioteca Crítica de Iconología. En parte este criterio estaba motivado por la escasa calidad de los originales de narrativa que llegaban a la mesa de Barral: «...se trata casi sin excepción de libros mediocres, malogrados...»<sup>588</sup>. La colección Biblioteca de Poesía revistió gran importancia para Barral y a ella dedicó sus mayores entusiasmos, publicando obras completas de poetas de la generación del 27. Encargó a Josep Maria Castellet una antología de poetas descollantes, *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), que en cierta forma emulaba su ya clásico *Veinte años de poesía española* de 1960; finalmente fue publicada por Península y en ella estuvieron representados poetas ya consolidados (los “senior”), Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión y José María Álvarez, y jóvenes nacidos en la década de los cuarenta (la “coqueluche”), Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.

Barral intentó también un lanzamiento de “novísimos” narradores, en una curiosa iniciativa del propietario de Planeta, José Manuel Lara, para su colección Hispánica Nova, en la que se mezclaban diez novelistas emergentes, seleccionados por Barral y por Lara, a los que unió un consagrado, Juan García Hortelano, con *El gran momento de Mary Tribune*. Cada editor publicaría a sus seleccionados en su propio sello y con las características formales de cada cual. Barral eligió a Ana María Moix, Carlos Trías, Félix de Azúa, Javier Fernández de Castro y Javier del Amo; por su parte

---

<sup>588</sup> Respuesta de Barral a una encuesta organizada por “Informaciones de las Artes y las Letras”, Madrid, 1972.

Lara designó a Manuel Vázquez Montalbán, Ramón Hernández, Federico López Lepeira, José María Vaz de Soto y José Antonio Gabriel y Galán. De todos ellos tan solo Vázquez Montalbán y García Hortelano tuvieron buenas ventas, y la iniciativa se acabó allí. Además, se suscitó un pequeño “escándalo” porque los cinco autores de Barral fueron concursantes del Premio Barral de 1972, que había sido declarado desierto. Otro de los nuevos narradores no incluido por Barral en esta selección fue Vicente Molina Foix, que con su novela *Busto* ganaría el premio Barral de 1973. Respecto a esta “generación” Barral dijo: «Creo que es un hecho indiscutible el que un considerable grupo de jóvenes escritores están intentando hacer una narrativa escasamente argumental, estilísticamente rigurosa con una preocupación a veces demasiado visible, con una renovación lingüística y, sobre todo, sin ninguna concesión a las necesidades tradicionales del público lector»<sup>589</sup>.

Los tiempos eran muy distintos a los de los años cincuenta y sesenta; una mayor competencia a la hora de contratar novelas en el extranjero, la actividad de los agentes que, buscando legítimamente los mayores beneficios para sus representados, cada vez iban convirtiendo la cesión de derechos en una verdadera subasta, en la que las editoriales más poderosas y los incipientes grupos editoriales dejaban pocas opciones a los pequeños editores como era Barral en estas circunstancias, la cada vez mayor profesionalización de áreas y departamentos comerciales, financieros y de comunicación, todo ello convertía el intento de Barral de levantar un sello editorial partiendo casi desde la nada en una aventura heroica. Barral buscó una solución abriéndose al mercado latinoamericano, pero el mercado de América Latina no acabó de funcionar bien en un periodo de dificultades económicas generales en esos países. Barral se vio abocado a buscar nueva financiación para su empresa.

En esas difíciles circunstancias acudió al rescate, una vez más, su viejo amigo Alberto Oliart, que gestionó la entrada en la compañía de nuevos accionistas, el banco Urquijo, Explosivos Riotinto y la editorial Labor. A la postre esta solución se reveló nefasta para Barral ya que otorgó el control empresarial a Labor y redujo su papel a posiciones subalternas<sup>590</sup>. El director general de Labor era el ya mencionado Francisco Gracia, cuyo concepto de la edición estaba en las antípodas del de Barral, y la gestión de la empresa se alejó de criterios literarios o intelectuales y se centró de forma obsesiva en

---

<sup>589</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 82. Entrevista de Ana María Moix en *Mundo joven*, 28 de agosto de 1973.

<sup>590</sup> A esta situación se ha referido **Lluís Izquierdo** en «Penúltimos castigos, figuras y discurso». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 65-72.

las ventas y la cuenta de resultados. A partir de 1974 Barral se vio obligado a trabajar a jornada doble, simultáneamente en Barral Editores y Labor, desplazándose a mediodía desde Balmes a la calle Calabria, donde estaba esta última; en Labor sus actividades, que realizaba por las tardes, fueron según el editor «larguísimas y carcelarias» y trabajó «bajo vigilancia»<sup>591</sup>. En Labor, así como antes en Barral Editores, coincidió con personas intelectualmente afines, como el poeta Joan Vinyoli, la editora Montse Mateu, la hispanista alemana Michi Strausfeld o la gestora de derechos Mercedes Casanovas, que más tarde se instalaría como agente literaria independiente. Pero quien ostentaba el poder era el directivo Francisco Gracia, con el que jamás llegó a sintonizar. Tampoco lo hizo Fernando Tola, que abandonó el proyecto para instalarse en México y fue sustituido por Montserrat Sabater.

Este periodo de la vida profesional de Barral, bastante tenebroso, entre otras cosas por la cirugía de vesícula a la que hubo de someterse, que mermó considerablemente su salud y requirió de una segunda intervención, fue también objeto de su relato en la novela *Penúltimos castigos*. Repetiremos una vez más, a riesgo de ser reiterativos, que es tan solo una obra de ficción, pero no deja de ser extraordinariamente significativa para entender cómo vivió el editor esta época triste. De nuevo, llama la atención la curiosa “esquizofrenia” de Barral, desdoblado en autor y personaje, en la que no es precisamente “amable” consigo mismo. Pero mayor interés tiene a nuestros efectos la caracterización que en el relato se hace de Fernando Tola y de Francisco Gracia.

Carlos Barral aparece retratado como una persona deprimida, sumida en el abuso alcohólico y por momentos alternativamente irascible o abatido: «Por lo visto la situación relativamente crítica de Barral Editores, su segunda editorial, en manos de un capital mayoritario poco paciente y flexible y administrado por personajes muy antitéticos y, por otra parte, una agonía financiera precipitada por los manejos poco afortunados de alguno de sus más próximos colaboradores, le provocaban una situación depresiva de la que no parecía fácil sacarle y que le empujaba a los excesos alcohólicos»<sup>592</sup>. «Según Muñoz (Ricardo Muñoz Suay), más que los problemas de su editorial y los temores en los que se envolvía esta situación de agonía, lo que influía en su estado era el sentimiento de una catástrofe alrededor, el fracaso de sus relaciones con

---

<sup>591</sup> Barral. *Memorias*, pág. 640.

<sup>592</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 81.



las gentes que le rodeaban, a quienes siempre, de un modo vicioso, había hecho excesiva confianza y que acabaron devorándole o minándole la fe en sí mismo. Esto ocurría desde los tiempos antiguos, desde los tiempos de Jaime Salinas... Por otra parte, a Barral le hubiera convenido poner más distancia entre su personaje y su actividad profesional como editor, algo de lo que curiosamente él parecía ser consciente, pero no conseguía llevar a la práctica... Ahora bebía de un modo desmedido, más neurótico que glotón, y él no creía estar alcoholizado»<sup>593</sup>. La alusión a Jaime Salinas en esta última cita es también muy significativa, referencia inequívoca de que sus diferencias en el último periodo de Seix Barral fueron sustanciales. «Hablamos luego (el artista protagonista de la novela y Alberto Oliart) de algo mucho más concreto, de la extinción de la empresa editorial que dejaría a Barral, si sobrevivía, o a los suyos, en el peor caso, en la puta calle»<sup>594</sup>.

Pero vayamos a los problemas con sus interlocutores en Barral Editores y Labor, que figuran en el relato con nombres ficticios pero claramente identificables: «Por otro lado estaba ese García –la hiena le llamaba Barral– decidido a fagocitar desde la amorfa editorial Arbor la editorial artesana, a riesgo de asesinarla si no lo conseguía fácilmente. La hiena era una especie de mandatario juramentado de unos capitalistas de carne y hueso, pero absolutamente neutros y vacíos, las apergaminadas gentes de Arbor o los tontos solemnes y ceremoniosos de la multinacional de la que dependían, necios automatizados por las leyes estúpidas de los negocios, al mismo tiempo bondadosos e inflexibles en su trabajosa interpretación de los números, desplomados en sus poltronas de peluquería de lujo de la sala de consejos de Madrid. Ésos eran personajes abstractos, anónimos en la historia, pero la hiena no. La hiena era un héroe, completamente poseído por su papel dramático. Según Barral el cuadro de su situación no era inteligible, aun manejando todos los datos de la política de poder y la política de los negocios y de toda clase de intereses, sin poner en la misma página y en confrontación heroica las particularidades de dos personajes tan extravagantes como Toles o la hiena»<sup>595</sup>. «García era un ejemplo ideal del mediocre agresivo, en posición de poder, naturalmente delegado, y subrayado en su indignidad por el hecho de que era filósofo frustrado (Francisco Gracia fue discípulo de José Luis López Aranguren). Era el baboso ejecutor de la mediocridad de los gestores del dinero, mediocres inconscientes, en tanto que él

---

<sup>593</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 83-84.

<sup>594</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 234.

<sup>595</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 131.

era mediocre convicto, obligado a odiar y a reprimir todo brillo y toda eminencia»<sup>596</sup>. «García, recién licenciado, había ejercido algún tiempo de funcionario eventual del Ministerio de Información, en los últimos tiempos de la censura»<sup>597</sup>. Fernando Tola también “recibe lo suyo”, pese a que Barral le trata con mucha mayor condescendencia e insinúa que en el fondo le perjudicó sin proponérselo, por su confrontación con Francisco Gracia, que a la postre le llevó a abandonar la editorial: «Ese personaje (Toles) podía sumir perfectamente una moral de animal depredador, una moral de gánster, cuyas leyes había aprendido en el cine, fuente de formación humanística de la mayoría de los literatos latinoamericanos»<sup>598</sup>. Llama la atención el comentario referido a los escritores sudamericanos, que parece avalar la afirmación de Jaime Salinas de que Barral jamás les profesó estima; pero ello se contradice con la larga relación más que amistosa que mantuvo con muchos de ellos, como Vargas Llosa, Bryce Echenique, Jorge Edwards, José Donoso e incluso con García Márquez, a pesar de su desencuentro en la publicación de *Cien años de soledad* –Barral Editores publicó posteriormente *La increíble y triste historia de la cándida Eréndina y de su abuela desalmada*–. Lo que está claro es que se “despacha” a gusto contra Francisco Gracia, que se sintió injuriado y le puso una demanda judicial tras la publicación de la novela que no llegó a prosperar, y contra Fernando Tola, del que, sin embargo, había sido tan amigo. A Francisco Gracia dedica Gregorio Morán en *El cura y los mandarines* una única frase absolutamente lapidaria –acorde con el tono general del libro– en la que se pregunta retóricamente: «Quién recordará por razón alguna el nombre de Francisco Gracia Guillén de no ser porque se sintió injuriado por las *Memorias* de Carlos Barral»<sup>599</sup>. La conclusión de todo ello es terriblemente pesimista: «Por supuesto, lo grave era que el mal fin del negocio era ineluctable y el futuro de Barral, con una vida social nada sencilla, sin fortuna y sin otras habilidades que las literarias, sin muchas posibilidades de reflejo en la profesión editorial sino en circunstancias muy especiales, era oscurísimo y angustiante. Se sentía como en la agonía de una personalidad social pacientemente constituida a base de pactos y renunciaciones y continuamente asumida no sin distancia»<sup>600</sup>.

<sup>596</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 133.

<sup>597</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 135.

<sup>598</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 132.

<sup>599</sup> Gregorio Morán. *Op. cit.*, pág. 475. Morán se equivoca: Gracia demandó a Barral no por sus *Memorias*, sino por su novela.

<sup>600</sup> Barral. *Penúltimos castigos*, pág. 137-138.

En sus diarios, en una anotación del 30 de enero de 1981, época contemporánea a la redacción de *Penúltimos castigos*, realiza Barral un comentario sobre los personajes de Tola y Gracia coincidente con lo que hemos venido viendo, en la que aún más libre de ataduras, expresa con crudeza sus sentimientos: «Por un lado todo el aspecto de la cuestión que gravitaba sobre su colaborador, el peruano Fernando Tola, del disparate de su política de producción... y ahora, la exportación desmesurada, hinchada, irrecuperable. Sobre este personaje gravitaba (¿pivotaba?) la descapitalización de la editorial, la angustiosa situación financiera. Era probable que ahora, desde que estaba en América y regía desde allí los negocios ultramarinos, la cosa tuviera aspectos delictivos... Por otra parte estaba ese Gracia –la hiena, le llamaba– decidido a absorber la editorial artesana o asesinarla, como una especie de mandatario juramentado de los capitalistas, las apergaminadas gentes de Labor o los imbéciles solemnes de Explosivos, necios irrecuperables, al mismo tiempo bondadosos e inflexibles en su trabajosa interpretación de los números, en las/sus poltronas de la sala de consejos de Madrid... En medio un puñado de personajes secundarios aplicando venganzas y arreglos de cuentas a repetidas constataciones y a hipótesis sobre la situación. Pero el cuadro no era inteligible sin contrastar, sin poner en la misma página, las curiosidades de dos personajes tan extravagantes como Tola y la hiena»<sup>601</sup>.

El periodo final de Barral Editores también le deparó algunas satisfacciones, con el “descubrimiento” de nuevos autores, como Manuel de Lope, de quien publicó su primera novela, *Albertina en el país de los garamantes*.

Los altibajos económicos acabaron dictando sentencia y las actividades de la editorial tuvieron que cesar en 1977. Pese a ello, la labor de edición literaria de Barral Editores fue extraordinariamente meritoria y en apenas seis años de actividad publicó libros muy importantes, tanto en narrativa como en poesía y ensayo, con autores como W. H. Auden, Jaime Gil de Biedma, Aleksander Solzhenytsin, Günter Grass, Italo Svevo, Heinrich Böll, Wilhelm Reich, Pere Gimferrer, Boris Pasternak, Jacques Lacan, Witold Gombrowicz, Alfredo Bryce Echenique, Elio Vittorini, Juan García Hortelano, José Ángel Valente, Samuel Beckett, Ezra Pound, Luis Cernuda, Marcel Schwob, Giorgio Bassani, Jorge Guillén, Yukio Mishima, Vladimir Nabocov, Félix de Azúa, T. S. Elliot, Marguerite Duras, Antonio Ferres, Alain Robbe-Grillet, José Manuel

---

<sup>601</sup> Barral. *Diarios*. Págs. 186-187.

Caballero Bonald, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Abel Posse, Giles Deleuze, Robert Musil, José Lezama Lima, Noam Chomski, Gertrude Stein, George Steiner, Harold Bloom, Alejo Carpentier, Isaac Babel, César Vallejo, Carlo Emilio Gadda, Franco Basaglia, Martín de Riquer, Jorge Edwards, Octavio Paz, Carmen Martín Gaité, James Joyce, Juan Carlos Onetti, Vicente Aleixandre, Nathalie Sarraute, Vicente Molina Foix, Isak Dinesen, José María Valverde, Bertold Brecht, Peter Handke, Hermann Broch, Stanislaw Lem, Jean Dubufet, Chester Himes, Raymond Chandler, y un largo etcétera.

Es probablemente este completísimo catálogo lo que llevó a Barral a afirmar que su labor al frente de Barral Editores había sido tan importante y significativa como lo fue en Seix Barral, aunque obtuviera mucho menos reconocimiento.

En el capítulo de su libro titulado «Carlos Barral o del sentimiento paternal del editor por su ex-editorial», Muchnik relata cómo después del “fracaso” de Barral Editores, los herederos de Seix, Montserrat y Joan, Jacobo el padre de Mario y él mismo, «hicieron un hueco» a Carlos en Difusora, porque «también Carlos necesitaba trabajo y nosotros no teníamos nada mejor que ofrecerle». Difusora Internacional era una compañía editorial que había sido fundada por Víctor Seix, Antoni Comas, Jacobo Muchnik y otros en octubre de 1966, sin un objetivo demasiado concreto; más tarde fue dirigida por Joan Seix (hijo de Víctor) y Mario Muchnik (hijo de Jacobo)<sup>602</sup>; posteriormente, con otros directivos, se integró en la compañía de Venta Directa del grupo Planeta, junto a Espasa Calpe y Plaza bajo el nombre EDP Editores. Pocos años después de la caída de Barral Editores, en 1981, con motivo de una reunión el 31 de diciembre en Valdecaballeros, a la que asistían tradicionalmente un grupo de amigos (Muñoz Suay, Gubern, Herralde y otros muchos) se produce la ruptura entre Muchnik y Barral, cuando éste último se niega a asistir porque, según Yvonne, Muchnik está intentando apartar a Carlos de Difusora. A partir de este hecho, Muchnik en sus memorias niega tal cosa y atribuye el enfado de Carlos a un “delirio paranoico”: «Y comprendí muchas cosas más esa mañana –que ante su mujer Carlos debía aparecer como un caso perdido, un marido vencido en su propio terreno que no solo había salido de la peor manera posible de Seix Barral en 1970, y no sólo había llevado a la quiebra a

---

<sup>602</sup> **Mario Muchnik.** *Banco de pruebas. Diarios de trabajo (1949-1990).* TALLER DE MARIO MUCHNIK. Madrid, 2000. Pág. 194.

la propia Barral Editores en 1977, sino que ahora no valía ni como empleado de Difusora. Sumándole a ello el alcohol y la fantasía de ser echado de Difusora, Carlos quedaba, ante su propia familia, como el perdedor»<sup>603</sup>. Un comentario de dureza extraordinaria con esa “velada” alusión al alcohol como una de las causas de la decadencia de Barral. La razón es mucho más simple: sencillamente, su tiempo había pasado. En otras circunstancias las empresas editoriales emergentes hubieran debido otorgar a Barral una posición desahogada, que le liberara del agotador día a día y permitiera aprovechar su vastísima experiencia y conocimientos; aquí no hacemos sino coincidir con las palabras de Jorge Herralde citadas un poco más adelante, el criterio de un editor que evidentemente se hallaba en una situación apropiada para entender desde un punto de vista profesional la situación que vivió Barral en esos años. Pero el propio carácter de Barral, y una soterrada animadversión hacia su persona (o personaje) y el indudable brillo que había desprendido en su época de triunfo, hacía difícil una solución semejante.

El relato de Mario Muchnik contrasta vivamente con lo que escribió el editor de Anagrama Jorge Herralde en su libro de memorias profesionales *El optimismo de la voluntad*<sup>604</sup>, en el que se refiere a Carlos Barral después de la quiebra de Barral Editores en estos términos: «... su nueva editorial... que tuvo una trayectoria por desdicha bastante breve. Un caso singular y también triste de, digamos, despilfarro de aquel “capital simbólico” que Carlos había acumulado en la etapa gloriosa e inolvidable al frente de Seix Barral de finales de los cincuenta y, en especial, la década de los sesenta». Quizá el punto de vista más lapidario lo expresó Juan Marsé mucho tiempo después: «Lo que Carlos empezó cuando perdió Seix Barral; creó Barral Editores, pero ya nunca fue lo mismo que en aquella época en la que estuvo con Jaime Salinas, Gabriel Ferrater y aquel fantástico consejo de lectura en el que estuvieron también Juan y José Agustín Goytisolo...»<sup>605</sup>.

---

<sup>603</sup> **Mario Muchnik.** *Lo peor no son los autores.* DEL TALLER DE MARIO MUCHNIK, 2007. Pág. 47.

<sup>604</sup> FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, México, 2009. Edición electrónica.

<sup>605</sup> **Juan Marsé.** Entrevistado por Juan Cruz, «Que continúe la fiesta», en *El País Semanal*, 22 de mayo de 2013.

## 2. Bibliotheca del Fenice.

En 1981, Barral acomete su última labor editorial para Argos Vergara, de Barcelona, como director de la colección de narrativa Bibliotheca del Fenice, una primorosa colección que se inició con la publicación de dos novelas, de Alfredo Bryce Echenique y de Manuel de Lope, con ediciones de cuidada tipografía y portadas exquisitas<sup>606</sup>. «La Biblioteca quiere hacer una restitución, también modesta, de la dignidad tipográfica, desde el estilo de cubiertas a la redacción del colofón, pasando por la tipografía, paginación, etc. Me parece que este mercantilismo basado en una filosofía perfectamente estúpida, a mi juicio, que consiste en creer que el lector, en principio, además de tonto tiene mal gusto, ha ido degradando cosas que son conquistas seculares en un país como este, que imprime desde el siglo XV»<sup>607</sup>. El propio Barral enunció los objetivos que pretendía con esta colección: «Quiero aportar varias cosas, dentro de una intención relativamente modesta, pues no voy a publicar más de diez títulos al año. Pretendo, en realidad, publicar libros de cuya redacción tenga noticia, cuya evolución he seguido y que estimo que pretenden ser en cada caso un libro importante de un autor que estimo»<sup>608</sup>. «He intentado aplicar los (criterios) de siempre. Una absoluta indiferencia a cualquier cálculo de viabilidad comercial y mi gusto personal»<sup>609</sup>.

En realidad la colección tendría que haber comenzado con una novela de Juan García Hortelano y otra de Bryce Echenique, a las que debían seguir las de Juan Marsé y Manuel de Lope, pero nuevamente «problemas surgidos entre agentes, escritores y editores impidieron que la idea de Carlos Barral fructificara como él la había pensado»<sup>610</sup>.

Pese a todo, el proyecto arrancó con brío, publicándose *La vida exagerada de Martín Romaña*, de Bryce Echenique, considerada por muchos su mejor novela, y *Los labios de vermut*, de Manuel de Lope. Es digno de reseña que, al igual que su andadura

---

<sup>606</sup> **Manuel de Lope.** «El clásico y el aprendiz». *Revista de Occidente*, nº 110-111, julio-agosto de 1990, pág. 99.

<sup>607</sup> **Barral.** *Almanaque*. Pág. 165. Entrevista de Javier Goñi: «Poeta, editor, marinero, memorialista». *El Socialista*, nº 240, enero de 1981, págs. 43-45.

<sup>608</sup> **Barral.** *Almanaque*. Pág. 165. Entrevista de Javier Goñi: «Poeta, editor, marinero, memorialista». *El Socialista*, nº 240, enero de 1981, págs. 43-45.

<sup>609</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 203. Entrevistado por Víctor Claudín: «Carlos Barral. Poesía marina en el Senado», en *El Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de mayo de 1983.

<sup>610</sup> **J. J. Armas Marcelo.** «El himno de Riego». En *ABCD las artes y las letras*, nº 853, junio de 1988, pág. 8.

literaria en Barral Editores comenzó con otra novela de Bryce, *Un mundo para Julius*, la nueva colección comenzó de nuevo con el autor peruano, ya que, como el propio editor declaró: «... es indicativa del grado de exigencia literaria al que se compromete la colección»<sup>611</sup>. Para Barral, los autores que ahora estaba publicando pertenecían a una generación consecutiva al *boom*, como la ola siguiente<sup>612</sup>. El editor declaró que no tenía intención de publicar más de diez libros al año, tan solo aquellos de los que se pudiera ocupar personalmente, desde selección de títulos hasta la supervisión de su completo proceso editorial. Como dijo expresamente, quería recuperar el papel de «editor-descubridor», para lo cual era necesario el apoyo de una editora potente, como lo era Argos-Vergara. El concepto se basaba en publicar los libros por parejas, uno de un autor consagrado y otro de un debutante, pero siempre libros importantes, como en el caso de los dos títulos inaugurales de la colección. El planteamiento inicial era hacer tiradas de al menos 25.000 ejemplares de cada título. El principal colaborador de Barral en este proyecto fue el escritor canario J. J. Armas Marcelo.

Entre los títulos publicados en la Bibliotheca del Fenice figuran *Los perros del paraíso*, de Abel Posse; *Otra vez el mar*, de Reynaldo Arenas, *Colibrí*, de Severo Sarduy; *La juventud en otra rivera*, de Julio Ramón Ribeyro; *Diálogos de la alta noche*, de José María Vaz de Soto; *Las naves quemadas*, de J. J. Armas Marcelo; *Memento mori*, de Antonio Rabinad; *Nina Asturiaga*, de Vicente Urbistondo; *Playa nudista. El último Adán*, de Homero Aridjis; *El barco de madera*, de Hans Henny Jahnn, etc. Hubo títulos por los que se pagó un anticipo exagerado, como en el caso de *En mi jardín pastan los héroes*, del cubano recién exiliado Heberto Padilla, que no fue rentable a pesar de haber vendido unos 40.000 ejemplares.

El proyecto se mantuvo apenas durante un breve tiempo, probablemente por su planteamiento demasiado elitista para el mercado editorial español; el propio Barral, merece la pena reiterarlo, al ser requerido sobre sus criterios de selección de títulos para la colección, declaró sin ambages que había aplicado los mismos de toda su carrera, en la que antepuso su gusto personal a cualquier consideración de índole mercantil. No sabemos si se trataba de una *boutade* más del singular editor, pero lo cierto es que sus amargas experiencias de los últimos años le deberían haber prevenido contra esta

---

<sup>611</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 184. Entrevista de George Stone-Crow, «Notas para una entrevista con Carlos Barral», en *Canfali*, Alicante, 20 de marzo de 1982.

<sup>612</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 216. Entrevistado por Joaquín Arnáiz: «Carlos Barral: “Fui el arquitecto de mi generación”», en *Diario 16*, 18 de diciembre de 1983.

política más propia de tiempos pretéritos y felices. Como dijo Bryce Echenique en sus memorias, «...como siempre, Carlos salió perdiendo y España se quedó una vez más sin su gran editor desde la década de los sesenta o aun antes».

### 3. Carlos Barral, senador.

La Bibliotheca del Fenice fue el último trabajo editorial de Carlos Barral, tras él abandona definitivamente sus funciones de editor para dedicarse plenamente a la política. En 1984, Carlos Barral, cuando ya hacía dos años que era senador socialista por la provincia de Tarragona –y más adelante parlamentario europeo–, señaló en una entrevista: «Mi carrera editorial ha acabado. No quiero continuar haciendo de editor. Ya he hecho todo lo que quería hacer... Prefiero la política. Cuando era editor, lo que hacía era política cultural y no otra cosa. Ahora espero seguir ejerciendo influencia en la política cultural como político»<sup>613</sup>. Algo muy semejante ya lo había dicho en una entrevista para Radio Nacional de España el año anterior, en la que señala que como editor realizó política literaria y política cultural, pero en ese momento se abría ante él la posibilidad de hacerla «desde los instrumentos del poder público, desde el Estado»<sup>614</sup>.

Así definió Barral las tareas de la Cámara Alta: «... tiene la misma capacidad legislativa que la Cámara Baja, pero hasta ahora solo se ha ejercido en contadas ocasiones... las leyes fundamentales, las leyes orgánicas que han pasado en esta legislatura han sido modificadas en un alto porcentaje de sus artículos. El Senado introduce enmiendas fundamentales... es una cámara más técnica y menos política...»<sup>615</sup>. Varias de las personas de su entorno visitaron en aquella época el edificio del Senado, ejerciendo Barral de cicerone. Con su atuendo “mayestático” y su porte señorial, Barral explicaba las características y curiosidades del edificio a sus visitantes; Bryce Echenique llegó a declarar: «¡Es magnífico, parece que nos esté mostrando su viejo castillo!».

---

<sup>613</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 217. Entrevista de J. Domínguez Lasiera en *Heraldo de Aragón*, 18. II. 1984.

<sup>614</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 210. Entrevista de Elvira Huelbes en el programa *Conversaciones*, del 25 de octubre de 1983.

<sup>615</sup> **Barral.** *Almanaque*, págs. 229-230. Entrevistado por Víctor M. Ferrero, «La democracia es una restitución», en *El Correo Gallego*, 29 de diciembre de 1984.



Efectivamente, Barral, que estaba afiliado al Partido Socialista de Catalunya desde 1977, fue elegido senador por Tarragona en las listas del PSC-PSOE en la segunda legislatura, y reelegido en la tercera<sup>616</sup>. En ambas ejerció la presidencia de la Comisión Legislativa de Educación, Universidades, Investigación y Cultura del Senado, y como tal participó en el debate de la Ley Orgánica del Derecho a la Educación (LODE). Además, en su actividad en el Senado destacan otras diversas funciones, como la elaboración del Dictamen sobre las prioridades legislativas en materia de derechos de autor y de la propiedad intelectual, de 1985, base de la futura Ley de Propiedad Intelectual, en cuyo trámite y debate también participó activamente; fue ponente de la Ley de Costas por expreso deseo personal, haciendo honor a la tradición familiar marinera en Calafell y a su pasión por patronear su barco, el Capitán Argüello; fue miembro de la Comisión de Asuntos Exteriores y de las comisiones especiales de investigación sobre el tráfico y consumo de drogas en España, en la segunda legislatura, y sobre la violencia en el deporte, con especial referencia al fútbol, en la tercera. Fue miembro del Parlamento Europeo desde primeros de enero de 1986, y en él participó en las comisiones de Juventud, Educación, Cultura y Deporte; de Medio Ambiente, Sanidad y Derechos de los Consumidores; y de Juventud, Educación, Información y Deportes, así como participó en la delegación Parlamentaria de Cooperación con los Países del Golfo Pérsico. Su dictamen sobre derechos de autor y la acción comunitaria en el mundo del libro, conocido como Dictamen Barral, fue aprobado en el pleno del Parlamento Europeo de mayo de 1987; en él propuso la creación de un Premio Europeo a la creación literaria y a la perfección editorial y abogó por la reducción del impuesto sobre el valor añadido en el ámbito del libro; asimismo promovió medidas de unificación de la legislación comunitaria en materia de derechos de autor, fiscalidad del libro y promoción de intercambio literario y bibliográfico entre los países miembros de la Comunidad Europea<sup>617</sup>.

Sabemos por sus diarios y por cartas conservadas en el Fondo Barral que hubo un intento de negociación con Javier Pradera en 1986 para rescatar la “marca” Barral Editores. Probablemente –solo podemos conjeturar, puesto que las únicas referencia que tenemos son las mencionadas–, se trataría de recrear el sello, que aún gozaba de

---

<sup>616</sup> Al respecto véase *Carlos Barral, Senador*, edición preparada por la Dirección de Estudios y Documentación de la Secretaría General del Senado, Madrid, 1990.

<sup>617</sup> Véase **Fondo Barral**, caja Z, 4. Reseña. Semblanza Biográfica.

prestigio, para iniciar una nueva aventura en la que Barral tendría un puesto más bien “representativo”, pero el proyecto no llegó a cuajar<sup>618</sup>.

Ana María Moix en su libro *Manifiesto personal*<sup>619</sup> relata un supuesto intento de soborno urbanístico que sufrió Carlos Barral: «En sus últimos tiempos, unos promotores fueron a verle a Calafell, a su casa junto al mar. Iban en dos Mercedes. Él era senador, lo habían nombrado miembro de la Comisión de Costas. Cerca de Calafell había un terreno de nadie por el que pasaba un arroyo. Aquellos tipos querían construir allí, pero no tenían permiso. Si se callaba, el cheque que ponían delante sería suyo, además de los mercedes que habían traído. Carlos empezó a gritar: “¡Yvonne, Yvonne, estos sinvergüenzas atentan contra mi honor! ¡Mis espadas!”. Aquellos tipos se largaron inmediatamente. Carlos murió unos meses después. Y ahora todo aquello está urbanizado»<sup>620</sup>. La fuente de esta historia no puede ser otra que el propio Barral, y su contenido es excesivamente “literario” como para resultar creíble. Sin embargo hay dos circunstancias que avalan su fondo de autenticidad: las costas españolas en aquel periodo, y por desgracia también en los sucesivos, fueron terreno abonado para la especulación urbanística, y el legado patrimonial que dejó el editor tras su muerte pone de manifiesto que jamás se lucró en el ejercicio de sus cargos políticos.

Perdió su escaño en las elecciones de 1989 por un escaso margen de votos. La derrota supuso para Barral un auténtico mazazo, como demuestra de forma meridiana la patética carta escrita a Juan José Laborda pocos días antes de su muerte, en la que manifiesta su intención de presentarse a las siguientes elecciones del 93 si se mantiene su “mala salud de hierro” y el buen talante físico y moral.

#### **4. Memorabilia.**

Carlos Barral falleció el 12 de diciembre de 1989, a los 61 años, dejando inacabados un cuarto volumen de memorias, dedicado a los años anteriores a la guerra civil, un nuevo libro de poemas que debería llevar el título de *Extravíos*, y un relato

---

<sup>618</sup> Barral. *Diarios*. Pág. 272.

<sup>619</sup> Ana María Moix. *Manifiesto personal*. EDICIONES B, Barcelona, 2011.

<sup>620</sup> Relatado asimismo en «Dos mujeres». *El País Semanal*, 16 de octubre de 2011, pág. 42.

breve titulado provisionalmente *Patinir o la Barca de Caronte*. Él mismo tenía conciencia de que su tiempo se estaba acabando: «Era cierto que en estos últimos coloquios Barral llevaba casi siempre la conversación a generalidades sobre la caducidad y el deterioro de la vida o sobre la banalidad de la obra personal y del empeño en persistir del propio personaje»<sup>621</sup>. El 15 de diciembre sus cenizas fueron aventadas al mar en la playa de Calafell, en una emotiva ceremonia a bordo de su barco, el Capitán Argüello, presidida por su viuda Yvonne Hortet y su nieto Malcolm. Barral declaró en su día que la ceremonia que describió en su novela *Penúltimos castigos*, en la que escenifica anticipadamente su “entierro”, estaba inspirada en el aventamiento de las cenizas de su amigo Alfonso Costafreda, que se había suicidado en 1974 en Ginebra, donde trabajaba para Organización Mundial de la Salud; esta ceremonia literaria fue la que, significativamente, inspiró a su familia sus propias exequias<sup>622</sup>.

El 12 de febrero de 1990, con motivo de la diada de Santa Eulalia, en la que se fallan los premios Ciudad de Barcelona, el ayuntamiento de la ciudad rindió homenaje a los recientemente fallecidos Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, en representación de la generación de los Cincuenta, con una conferencia a cargo de Carme Riera, en el Salón del Ciento, acto al que fue expresamente invitada su viuda Yvonne Hortet y sus hijos por el alcalde Pasqual Maragall<sup>623</sup>.

A lo largo de su vida recibió numerosos premios y condecoraciones tanto por su labor literaria como editorial. Le fue otorgado el Premio Ciudad de Barcelona de literatura en lengua castellana por *Años de Penitencia* en 1975, y en 1980 el premio Ciudad de Barcelona de Poesía. En 1982 recibió el Premio Godó de Periodismo. En 1983 obtuvo el premio Ícaro, de Cambio 16. En 1984 el gobierno francés le nombró *Chevalier de l'ordre des arts et des lettres*. En 1986 el gobierno de Perú, en reconocimiento por su labor editorial y, más concretamente, por el lanzamiento internacional de Mario Vargas Llosa, le otorgó la condecoración de Gran Oficial. En 1988 recibió la Gran Cruz Blanca del gobierno de Suecia, impuesta por la reina sueca.

---

<sup>621</sup> **Barral**. *Penúltimos castigos*, págs.224 y ss. La escena es una minuciosa descripción del aventamiento de sus cenizas, narrada con emoción; no es habitual que un personaje se “dé muerte” a sí mismo en vida, por más que se trate de una obra de ficción.

<sup>622</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 224. Coloquio celebrado en Radio Nacional de España el 4 de febrero de 1984, moderado por Pepe Martín, con la participación de Ricardo Muñoz Suay, Ana María Moix, Félix de Azúa y Jacobo Muchnik.

<sup>623</sup> Carta conservada en el **Fondo Barral**, caja Z, 5.

En 1986 participó, junto a Jaime Gil de Biedma, en un número monográfico de la revista *Olvido* de Granada en conmemoración de la generación poética de los Cincuenta. En 1998 se celebró un acto en homenaje a Carlos Barral en la casa de América de Madrid, organizado por la que fue una de sus más importantes colaboradoras, Rosa Regás. Contó con la presencia de buena parte del mundillo editorial y literario madrileño, así como con una nutrida representación llegada de Barcelona, y la presencia estelar del «emperador de la edición europea» –así le presentó Rosa Regás– Giulio Einaudi, compañero de Barral en la trascendental aventura de los premios Formentor. El célebre editor italiano se refirió especialmente a aquella experiencia, señalando que con quien mejor se entendió fue precisamente con Barral, y subrayando su importancia a la hora de descubrir nuevos autores y, sobre todo, de poner en común y compartir experiencias con numerosos editores de los principales países. Además, se refirió al momento en que fue considerado «persona non grata» por el Ministerio del Interior franquista a raíz de los sucesos de Formentor, al parecer por haber publicado en Italia un *Cancionero* republicano de la guerra civil española, lo que fue considerado como un acto “hostil”; en esas circunstancias Barral le mostró su solidaridad. Otro aspecto en el que se hizo hincapié, dado el escenario en que se celebró el homenaje, fue en el hecho de que Barral, con su papel esencial en la eclosión del *boom* de la literatura latinoamericana, fue «el primer editor español que unió las dos orillas», en palabras de Rosa Regás<sup>624</sup>.

Evidentemente, todos los discursos pronunciados en aquella ocasión se hicieron en un tono laudatorio, como correspondía a tal circunstancia, y por tanto su valor documental es relativo, pero algunos de ellos contienen elementos que no dejan de ser interesantes. Por ejemplo, Esther Tusquets, que había de manifestar sus reticencias respecto a la capacidad profesional de Barral en alguna que otra ocasión, como hemos reseñado anteriormente, contravino su costumbre de no participar activamente en actos públicos para tomar la palabra: «Le tenía muchísimo cariño. Es una figura irrepetible como editor y como persona». Rosa Regás reafirmo su devoción por el editor en quien reconoce a su maestro: «Carlos Barral tiene todos los puntos para convertirse en un mito. Era guapo, era inteligente, tenía una gran capacidad para el humor, la ironía y el sarcasmo. Era cercano y divertido. Era poeta. Era amigo de sus amigos. Jamás perdió el ansia de libertad. Todos los editores lo toman como modelo, se fijan en él como en un

---

<sup>624</sup> Rosa Mora. *El País*, 30 de abril de 1998.

espejo... De él aprendí sobre todo dos cosas, a reírme del mundo y de mí misma, y a divertirme trabajando».

**QUINTA PARTE**

**EL OFICIO DE EDITOR**

## 1. El oficio de editor

Este capítulo debe ser, por fuerza, atemporal, y no se ceñirá a los límites marcados para este estudio. Aun así, la mayoría de las circunstancias que rodean actualmente al proceso de edición de libros ya estaban presentes en la época de Carlos Barral, y se han venido acrecentando o mediatizando en los tiempos sucesivos. Pese a su atemporalidad, esta parte del estudio intentará centrarse de manera específica en la forma en que Barral hizo frente a estos problemas y la manera en que intentó solventarlos.

«Por definición, editar es un oficio vocacional y caprichoso». De esta forma tan “poco alentadora” se refiere Jordi Gracia<sup>625</sup> a la profesión que abrazó Carlos Barral, y más adelante añade: «... (se trata de) un mundo modesto, de pocas expectativas de beneficio económico y, sin embargo, y a la vez, prestigioso y culturalmente respetable. Lo son el autor dispuesto a publicar su novela o su libro de poemas o su ensayo sobre cualquier cosa y lo es el editor que no aspira a hacer caja con él, pero sí a no perder dinero o a perderlo compensándolo con otro autor más lucrativo, y también literario». Mario Lacruz, editor de largo recorrido y prestigio, se ha referido al dudoso “glamur” de la edición. A veces se percibe al editor como un personaje idealizado, con su chaqueta de tweed, media melena, barba cuidada y fumando en pipa, en un lujoso despacho forrado en madera, sentado frente a una mesa de caoba, ojeando un original manuscrito, o comiendo en un restaurante de lujo junto a uno de sus autores. Otras veces, por el contrario, se cree que es tan solo un simple intermediario sin mérito, que toma un original con una mano y se lo da a la imprenta con la otra. «El editor, tanto de libros de creación como de conocimiento, es un individuo ajetreado y, por lo general, angustiado, que pelea por contratos que caducan, por anticipos que le parecen exorbitantes (y a menudo lo son) o por una subasta de derechos, que pasa buena parte de su tiempo haciendo presupuestos y rehaciendo las cuentas de resultados, preocupado por el papel que compró y que no llega a tiempo, por el anuncio mal situado en la página del

---

<sup>625</sup> **Jordi Gracia García.** «Las ediciones literarias». En *Historia de la edición en España 1939-1975*. Pág. 642. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

periódico, por culpa de la imprenta que se retrasa con la reimpresión de la única novedad reciente que se vende, cabreado con las devoluciones, con la caída del peso mexicano, con la infidelidad de un autor de los de “la casa”...»<sup>626</sup>. A todo esto habría que sumar otras muchas “calamidades”: bregar con agentes literarios voraces, soportar el “ego” de los autores, “pelearse” con los medios de comunicación para conseguir reseñas, menciones y entrevistas, perseguir a los departamentos de producción para que se cumplan los plazos, o por el contrario, tratar de explicar a sus responsables que el retraso de una obra programada para una fecha concreta se va a producir porque el autor no entrega el original a tiempo o porque el trabajo editorial “de mesa” está siendo complejo, tratar con los departamentos de marketing y comercial, constituidos por personas con formación de economistas o de dirección de empresas que no acaban de entender que el libro es un “producto” sutil, etc.

No se trata de pintar un panorama oscuro, porque lo cierto es que la edición es uno de los trabajos más gratificantes que existen para las personas que aman los libros, sino de situar la cuestión en sus justos términos. Pero vayamos a Carlos Barral, un caso paradigmático en cuya persona se concentran las mayores satisfacciones y, al tiempo, los más amargos sinsabores que puede acarrear el trabajo editorial, como hemos visto y veremos a lo largo de estas páginas.

Una persona determinante para la trayectoria profesional de Barral fue el editor italiano Giulio Einaudi. Einaudi ha sido considerado el gran maestro de la edición europea de la segunda mitad del siglo XX, un referente obligado para todas las personas del oficio, un personaje cuya figura ha alcanzado resonancias casi míticas.

Barral le conoció poco antes del primer encuentro de Formentor, en Barcelona. El editor italiano viajó con él a Madrid (y a Cuenca a ver una corrida de toros, junto con Hemingway) y, posteriormente, estuvo invitado unos días en Calafell. En esta ocasión se produjo su más temprana relación, que para Barral fue iluminadora para asimilar el concepto de la edición literaria de calidad<sup>627</sup>. Escribe Barral en sus memorias: «No es ningún secreto que mi vinculación a este mundo, aún más, mi definitivo consentimiento a la profesión de editor, se deben a mi amistad con Giulio Einaudi... El magisterio de Einaudi era muy importante para mí, pero independientemente de esto, Einaudi resultaba ser muy importante, quizá el editor más importante de su tiempo,

---

<sup>626</sup> **Mario Lacruz**. Comunicación al Congreso de Editores de Santander, en 1999.

<sup>627</sup> Lo ha narrado **Barral** en sus *Memorias*, pág. 473-475.



aparentemente sin proponérselo»<sup>628</sup>. Por su parte, Einaudi se refiere a Barral, en su larga entrevista con Severino Cesari, que le inquires sobre los orígenes del *Prix International de Littérature*, en estos términos: «Carlos Barral, editor barcelonés, apoyaba a jóvenes literatos (españoles) no adictos al régimen, que después se harían famosos. A su alrededor había un círculo de escritores y artistas... Con él tomó forma la idea del premio internacional de los editores...»<sup>629</sup>.

La relación con Einaudi permitió a Barral forjar un proyecto que trascendía con creces sus planteamientos iniciales esbozados junto a Joan Petit y Víctor Seix en el “cuarto de los sabios” cuando comenzó la andadura de la colección Biblioteca Breve: «A Einaudi le parecía que yo me planteaba falsos problemas basados en la ambigüedad del punto de vista. Mi radicalismo era tan extremoso como el de los que describían la función editorial ateniéndose a la ortodoxia de las leyes económicas y las reglas de mercado. Me hablaba de la fundación de un gran catálogo como de la obra de una vida... Hablaba de la pasión del descubrimiento, de ventear la oportunidad, de la restitución que se hace a la cultura contribuyendo a su organización. Insistía en el privilegio de mi situación que no me obligaba más que a reconocer los límites de responsabilidad de una actividad que ya estaba ejerciendo y que formaba parte de mi proyecto de vivir»<sup>630</sup>. Dejando a un lado el tono retórico y la refutación velada, hecha a posteriori, de la principal crítica que recibió sobre su actividad editorial, la de supeditar los criterios comerciales a su intuición y a su deseo de construir una obra de edición eminentemente intelectual, el pasaje resulta muy esclarecedor. Barral se desempeñó como editor anteponiendo sus criterios literarios, acertados o no, a otras consideraciones de índole mercantil. Esa circunstancia le proporcionó un prestigio considerable y le convirtió en una figura eminente en la historia de la edición en España y, al tiempo, le supuso la quiebra de los dos grandes proyectos editoriales que puso en marcha: Seix Barral y Barral Editores. También Mario Muchnik se ha referido en un libro memorialístico a la amistad entre ambos editores, poniendo en boca del italiano esta frase: «(Carlos Barral) ha sido también para mí muy importante: alumno y maestro al mismo tiempo. Le recordaré siempre...»<sup>631</sup>.

---

<sup>628</sup> Barral, *Memorias*, pág. 451.

<sup>629</sup> Severino Cesari. *Conversaciones con Giulio Einaudi*. TRAMA EDITORIAL, Madrid, 1991. Pág. 182.

<sup>630</sup> Barral. *Memorias*, pág. 477.

<sup>631</sup> Mario Muchnik. *Oficio editor*. EL ALEPH, Barcelona, 2011. Esta editorial, vinculada al autor, nació con el nombre de Muchnik Editores.

Giulio Einaudi y Claude Gallimard constituyen dos de los más sólidos cimientos de una faceta de su labor profesional que Barral supo explotar con habilidad: las relaciones internacionales. En este sentido, su agenda estaba llena de viajes y reuniones fuera de Barcelona. Además de la inexcusable visita anual a la *Buchmesse* de Frankfurt, Barral viajaba a menudo a París y participaba activamente, en compañía de Josep Maria Castellet en las reuniones de la COMES (*Comunità Europea degli Scrittori*). Otro de sus destinos frecuentes era América Latina, lo cual desmiente en cierta forma la afirmación de Salinas de que despreciaba a los autores latinoamericanos, especialmente a México, Argentina o Cuba, para participar en congresos y otras actividades literarias. Pero, evidentemente, todos esos viajes tenían una finalidad más “productiva”, pues le permitían estrechar lazos con sus contactos internacionales del sector, establecer otros nuevos y sondear la actividad literaria local a fin de descubrir nuevos autores a los que incorporar a su catálogo. Respecto a la feria de Frankfurt, que aún a día de hoy se sigue manteniendo como un hito del año editorial, Barral expresó su sentimiento por la “degradación” que fue sufriendo al compás de la progresiva mercantilización de la tarea editorial: «En las ferias de Frankfurt, que siempre han sido horribles, en los años sesenta, sin embargo, eran ocasiones en que los editores serios o que pretendían serlo, se reunían y discutían proyectos, conocían autores, etc. Todo eso ha muerto y aquello se ha convertido en algo parecido a Las Vegas de los derechos de autor, lo cual me parece muy triste...»<sup>632</sup>.

Barral trazó en sus *Memorias* un panorama bastante significativo de los planteamientos de trabajo con los que, junto a Petit y Salinas, orientó la colección Biblioteca Breve: «Las bases teóricas de nuestras empresas y esperanzas eran muy simples. Se trataba de constituir una *back-list* con los autores importantes muy recientes o exóticos a los canales de información italo-franceses de los editores argentinos, adelantándoseles a cubrir una etapa de las literaturas extranjeras en las que todavía no parecían interesados. Jaime pensaba además, con razón, que esas fuentes de información no eran difíciles de arrebatar y que el periodo de pujanza de la edición humanística en Latinoamérica estaba en sus tramos finales»<sup>633</sup>. Es decir, tanto Barral como Salinas aluden a la necesidad de disputar la “primacía” del mercado editorial a las empresas

---

<sup>632</sup> Barral. *Almanaque*, pág. 123. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano en el programa de televisión «A fondo», 1976.

<sup>633</sup> Barral. *Memorias*. Pág. 393-394.

latinoamericanas, que se habían aprovechado de la atonía del primer franquismo para dominarlo, pero lo que en realidad es más relevante es que desean anticiparse al mercado descubriendo desde el principio a los autores emergentes; para ello fue fundamental la suscripción a publicaciones periódicas y catálogos que podrían proporcionar pistas interesantes: «la NRF (*Nouvelle Revue Française*), *Les Temps Modernes*... y los suplementos de algún semanario centroeuropeo», complementado con frecuentes viajes a París o Milán. Pero quizá la auténtica clave del éxito la expresa un poco más adelante, cuando relata una apuesta cruzada con Petit, que sostenía que de la edición española de *The Use of Poetry and de Use of Criticism*, de T.S. Elliot, traducida por Gil de Biedma, apenas se venderían 500 ejemplares; Barral aceptó el envite pensando que perdería, pero no fue así, porque: «Un sector notable de la capa cultivada del país estaba realmente sediento de información literaria, deseoso del salir del *ghetto* virtuoso y ciego de la ñoñería nacional».

Resulta interesante plantearse cuál era la actitud de Barral frente al trabajo diario y su capacidad de afrontar la multitud de tareas que requería su desempeño editorial, sobre todo en el día a día. Un testimonio determinante es el de la que, tras la desaparición de Joan Petit, fue quizás además de Salinas su más habitual interlocutora, Rosa Regas: «Se ha hablado mucho de la capacidad de trabajo de Carlos Barral y muy pocas veces con justicia. Es cierto que no era un trabajador al uso, como el que entonces exigían nuestros padres de nosotros, pero he conocido a pocas personas que tuvieran tanta capacidad imaginativa para crear y controlar comités de lectura, lecturas de originales, informes recibidos, diseño de cubiertas y de interiores de libros, promoción de colecciones, creación de premios, que inventaba y seguía día a día entre veras y bromas con el personal de la casa al que había sabido transmitir un entusiasmo que, sin embargo, él era incapaz de demostrar, escondido siempre entre los pliegues de su sonrisa sardónica y su lengua acerada»<sup>634</sup>.

En su correspondencia profesional existen numerosas muestras de cómo desarrollaba la labor editorial con sus autores<sup>635</sup>, aportándoles variados consejos y sugerencias, producto de una minuciosa lectura de los originales que le llegaban o habían superado el dictamen del comité de lectura. Así, podemos leer numerosos ejemplos de ese trabajo del día a día. Escribe a Ramón Nieto para señalarle

---

<sup>634</sup> Rosa Regás. «Inmarcesible memoria». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

<sup>635</sup> Fondo Barral, Cajas señaladas como Correspondencia. Así para todos los ejemplos que siguen.

determinados defectos formales en su novela, así como para recordarle que para un autor poco conocido no es viable plantearse vivir exclusivamente de la escritura (23 de septiembre de 1961); más adelante, para girarle un anticipo de 1.000 pesetas (16 de junio); de nuevo, para explicarle los problemas que la censura plantea a su novela *La patria y el pan*, y ofrecerle la opción alternativa de publicarla fuera de España, en Italia con Faltrinelli o alternativamente Mondadori, o en México (16 de enero de 1962), promesa que cumplió en una carta a Alberto Mondadori del 18 de enero. Finalmente, la obra pudo pasar la censura y se publicó en la Biblioteca Formentor en 1962. Es un buen ejemplo de la dedicación a Barral a un autor relativamente secundario por el que quiere apostar.

Aparecen asimismo claros ejemplos de su lucha sorda con la censura en favor de sus títulos. Escribe el 6 de marzo de 1961 a Liborio Hierro, Jefe de Inspección de Libros del Ministerio de Información y Turismo: «Siguiendo su consejo curso instancia de revisión del libro de Hans Erich Nossak *En noviembre lo más tarde*, acerca de cuyo contenido y características hablamos en nuestra última entrevista. Estoy seguro de que una lectura atenta por parte de otro lector hará posible su autorización», y a continuación le explica que el escritor inglés Alan Sillitoe, autor de *La soledad del corredor de fondo* y conocido miembro de los *Angry Young Man*, rechaza introducir las mutilaciones solicitadas por el Servicio y aunque estas «con la excepción del relato suprimido íntegramente podría(n) sin duda hacerse sin mayores riesgos (de) que el autor se diese cuenta», prefiere solicitar la revisión. La carta contiene bastantes cuestiones cruciales; en primer lugar recalca todo lo que ya hemos señalado en su apartado correspondiente sobre la acción implacable de la censura; en segundo lugar deja abierta la inquietante posibilidad que tiene el editor de introducir correcciones “clandestinas” a una traducción, sustentándose en que el autor extranjero, probablemente, no advertirá que su lenguaje se ha suavizado o han desaparecido pequeños fragmentos, aunque la supresión de un relato completo no podría pasar inadvertida; se trata, ni más ni menos, de autocensura editorial para poder “salvar” determinados títulos; pero lo más terrible es que con certeza en la España de su época circularon libros extranjeros “rectificados” por los editores según el gusto “reaccionario” de la censura sin que nadie lo supiese... La alternativa era publicarlos así, o sencillamente renunciar a ellos y hurtar la posibilidad de su lectura a los españoles.

Muchos más ejemplos relacionados con rechazos de la censura encontramos en sendas cartas a Daniel Sueiro (3 de noviembre de 1960) en la que señala «no logro explicarme el porqué», en igual sentido al uruguayo Carlos Martínez Moreno, etc. Estas cartas señalan de forma inequívoca que aunque el porcentaje de rechazos totales no era alto, rara era la novela cuyo autor no se veía obligado a aceptar supresiones y modificaciones. El 23 de enero de 1962 Jaime Salinas escribe a Juan Marsé a París, notificándole los 19 cortes exigidos por la censura en su novela *Esta cara de la luna*, «todos ellos de índole moral y ninguno excede a las 5 o 6 líneas». Una carta de José Lezama Lima a Carlos Barral, que se había interesado por la publicación de *Paradiso*, destaca por su respuesta descorazonadora: «Desde el primer momento me convencí de que no era posible publicar *Paradiso* en España. Sabemos que la censura lo hubiera impedido ya que lo ha hecho con libros menos conflictivos. Yo, en ningún momento estaría dispuesto a publicarlo mutilando alguna de sus páginas. Es pues imposible conciliar criterios. Además de que hubiera tenido como consecuencia una pérdida de tiempo».

Da muestra a menudo de su buena voluntad con respecto a las pretensiones de los autores, sobre todo si estos son importantes para la editorial, anteponiendo siempre la confortabilidad de estos, como “hombres de la casa”, a los criterios comerciales. Tal es el caso, por ejemplo, de una carta remitida a Mario Vargas Llosa a París el 3 de mayo de 1966<sup>636</sup>, en la que con buen humor y en tono familiar, y ante las reclamaciones del autor porque los derechos pactados para la primera edición se mantienen inalterables en las sucesivas reimpresiones, le garantiza formalmente su derecho a que interrumpa su vinculación con Seix Barral para la comercialización de sus novelas *La ciudad y los perros* y *La casa verde* si encuentra otro editor que le mejore las condiciones, mediante la supresión de una cláusula completa del contrato. Evidentemente, asume un riesgo, porque sabe perfectamente que hay otros editores “al acecho”, y sobre todo porque el autor cuenta con el asesoramiento implacable de Carmen Balcells, pero Barral prefiere aplicar su propio estilo: si los estamentos comerciales de la editorial no consienten en mejorar las condiciones económicas pactadas, Barral prefiere ejercer sus prerrogativas, satisfacer al autor en la medida de sus posibilidades y, sobre todo, respetar en cualquier circunstancia un principio básico que considera debe presidir su tarea como editor: mantener a toda costa una relación personal con sus autores sustentada en la confianza y

---

<sup>636</sup> Figura íntegramente en el Apéndice.

la mutua satisfacción. Aun así, las cartas conservadas en el Fondo Barral constatan que los “desencuentros” económicos con Vargas Llosa se deben en buena medida a las iniciativas de Julia Urquidi, primera mujer del escritor peruano que detentaba sus derechos, que obligan a Barral a redactar minuciosas y pacientes cartas explicándole las razones editoriales y financieras por las que sus pretensiones resultan exageradas.

También, como es obvio, negocia derechos de publicación con editores foráneos y con distintos autores. En una carta del 4 de noviembre de 1960 a Else Mammen, editora danesa de Gyldental, se ofrece a aceptar el pago de un anticipo de 15.000 pesetas por la novela de Tage Skou-Hansen *De nøgne træer* (Los árboles desnudos), si bien supedita dicha aceptación a que el libro sea aprobado por la censura. En otra epístola del 24 de febrero de 1961, contacta con el escritor portugués Fernando Namora, le comunica su intención de publicar en español *Fogo da noite escura*, y le pide un ejemplar para enviar a la censura –la novela fue aprobada por el Servicio poco después, el 12 de febrero de 1962–, y le remite un contrato de cesión de derechos con vistas a publicarla en 1963, con el correspondiente porcentaje del 7, 10 y 12 por ciento, en virtud de un escalado para cada tramo de ejemplares vendidos. El 23 de abril de 1968 escribe a Antonio Martínez Menchén, manifestándole su disposición a publicar *Las tapias*, sin que pueda especificarle la fecha de su publicación por la saturación de trabajo, dejándole abierta la opción de rescindir el contrato si no le conviene; la novela se publicó finalmente en Seix Barral ese mismo año, pero el documento ilustra la impaciencia de los autores, para los cuales lo único importante es su propia novela, sin pararse a considerar las posibles dificultades del editor. El 15 de febrero de 1961 escribe a Fernando Morán para informarle de su interés en publicar su libro *El profeta*, y le especifica las condiciones, 10% hasta 10.000 ejemplares y del 12% en adelante, así como el reparto de derechos secundarios y de traducción al 50%.; el 17 de mayo le escribe para decirle que no le puede asegurar una fecha de publicación, el 4 de octubre le envía el contrato y de nuevo le escribe el 6 de noviembre para aclararle que no se puede modificar una cláusula concreta, como le demanda, pero que personalmente se ocupará de que el contrato se aplique conforme a los deseos de Morán, y de paso le anuncia la inminente salida al mercado del mismo. En 1963 escribe de nuevo a Fernando Morán: le interesa su novela *Joe Giménez* y la pasa al comité de lectura. El 25 de abril de 1969 escribe a Martín de Riquer para publicar una edición de bolsillo de su edición del *Tirant lo Blanc*, sin notas y con un nuevo prefacio. El 5 de diciembre de

1961 escribe al novelista uruguayo Carlos Eduardo Martínez Moreno para anunciarle que ha quedado finalista del premio Biblioteca Breve con su novela *El paredón*; ganó Caballero Bonald con *Dos días de septiembre*, que después sería presentada al premio Formentor, como le anuncia a Dyonis Mascolo de Gallimard en una carta del 29 de diciembre. Le envía a Martínez Moreno unas notas de trabajo sugiriéndole modificaciones y le anuncia su intención de publicar su novela; vuelve a escribirle el 12 de junio de 1962, porque su obra está teniendo problemas de censura, y le sugiere la posibilidad de transmitir los derechos a otro editor europeo o alguno latinoamericano; más adelante, el 27 de junio le anuncia el envío por parte de Julio Salinas de su original con las supresiones y cambios exigidos por la censura, que le aconseja aceptar; finalmente le escribe el 14 de febrero de 1963 para anunciarle la aparición del libro. Recibió el siguiente libro de este mismo autor, *Cinco variaciones* (cuyo informe lector hizo Luis Goytisolo) y le escribe el 2 de agosto de 1962, sugiriéndole cambios y modificaciones literarias. El 11 de septiembre de 1962 escribe a Carmen Martín Gaité enviándole el contrato de publicación de *Ritmo lento*, y una copia de la carta suscrita con Vergés para la adquisición de los derechos. En una enjundiosa carta de Barral a Mario Benedetti a París, del 28 de junio de 1966, le pide una traducción de *Zwei Ansichten*, de Uwe Johnson, ya que la traducción de una obra de Musil que le había solicitado el escritor ya había sido comenzada por José María Valverde; aprovecha para contarle que Emir Rodríguez Monegal, le ha pedido autorización para publicar los fragmentos de la segunda novela del trágicamente desaparecido Luis Martín-Santos, a lo cual se ha negado: «Pero como estoy convencido de que el difunto hubiese dicho que no, no han contestado sus gusanos por mi boca». En otra carta, precisamente a Rodríguez Monegal, le informa de la inminente publicación de *Gran Sertao*, de Guimarães Rosa, y que ha escrito a este pidiéndole los derechos de *Primeras historias*. Efectivamente, en una carta del 28 de mayo de 1963 dirigida al autor brasileño, le explica que ha conocido *Gran Sertao*, que había sido propuesta por la delegación portuguesa para el *Prix International de Littérature* en la reunión de Corfú, y le remite una propuesta para su publicación en España. Esta carta demuestra una vez más la importancia de esos encuentros internacionales anuales con editores y escritores de todas partes del mundo como “cantera” para incorporar nuevos autores al propio catálogo. Escribe a Alfonso Grosso el 17 de enero de 1961 para contratar *Un cielo difícilmente azul*. El 30 de septiembre escribe al editor de Forfatternes Forlag Arena en Dinamarca para ofrecerle *Las afueras*, de Luis Goytisolo...

La lista de sucedidos es amplísima, tanto como lo es el listado de la correspondencia profesional de Carlos Barral conservada en el Fondo Barral. Valgan todos los casos citados anteriormente como muestra de la rutina laboral del editor en cuanto a contratación de derechos, trámites con la censura y relación con los autores de “la casa”, que forman parte fundamental de su labor diaria. Para mostrar la importancia de este Fondo, que hemos usado exhaustivamente en la elaboración de este trabajo, citaremos un listado de los más importantes interlocutores de Barral en su primera editorial. Comenzamos, además de los ya citados, por editores con los que se gestionan derechos: Louis Guilloux; Bernard Lelong, del comisariado general de turismo de Francia; la editora noruega Kama Dannevig; la editora polaca Maria Sten; el editor húngaro Andras László; Editorial Arcadia Limitada de Portugal; Erich Linder de Milán; Alfred A. Knopf de Nueva York; Raoul Monmarson, para la publicación en España de *Una habitación con vistas*, de Virginia Woolf, que posteriormente suscitó problemas de derechos en español con la Editorial Sur de Buenos Aires; Julia Urquidi en representación de Mario Vargas Llosa por la edición de bolsillo de *La ciudad y los perros*; al señor Beja, de Radio Films, sobre los derechos cinematográficos de *El año pasado en Marienbad*, con guión de Robbe-Grillet; a Michel Chodkiewicz, de Editions du Seuil, para la publicación en España de un libro de Severo Sarduy, y más adelante, en otra carta, sobre los derechos de *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos para su editorial, con la que Barral mantuvo numerosos intercambios; a la agencia alemana Internationes, para solicitar una subvención a la traducción de *El hombre sin atributos* de Musil por Mario Benedetti, gestión que resultó infructuosa, lo que le obligó a nuevas y complejas negociaciones con diversos interlocutores para que la obra viera la luz; a Harry Jacobsen, agente neoyorquino, por los plazos de publicación de *La suerte de Ginger Coffey*, de Brian Moore, sobrepasados por la editorial, lo que genera una petición de nuevo anticipo que Carlos Barral rechaza en tono acre.

También escribe a Josefa Rezola, prometida de Luis Martín-Santos, sobre la publicación de *Tiempo de destrucción*, que al autor dejó incluso tras su muerte y cuyo proceso editorial fue lento y complejo, y más adelante sobre un prólogo de Juan Benet para el libro; a Leandro Martín-Santos, hermano del autor, sobre la corrección del original del novelista y psiquiatra *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* para su publicación, así como la reedición de *Tiempo de silencio* sin las mutilaciones a las que le obligó en origen la censura; a Liliana Magrino,



de la Editorie Internazionali S.P.A., sobre los derechos para Italia de *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé; al Dr. Sehonauer, de Berlin-Espandau, sobre una opción de la novela de Jakov Lind *Eine Seele aus Holz*; le pide a Monique Lange, mujer de Juan Goytisolo y agente literario, los derechos de una adaptación de *La rue d'Abukir*; al director general Carlos Robles Piquer le informa de que el novelista Adriano González León ya ha iniciado las correcciones solicitadas a su novela para poder pasar la censura, y más adelante le consulta sobre la posibilidad de replantearse la viabilidad de *Quer Pasticiaccio brutto de Vía Merulana*, de Carlo Emilio Gadda, cuya publicación le había sido anteriormente denegada por la censura, pues le acaba de volver a ser ofrecida por el editor Aldo Garzanti: la censura volvió a pronunciarse en contra y eso provoca una carta de Barral a Garzanti para comunicárselo, aunque le ofrece la opción mexicana de publicarla en español en Joaquín Mortiz; a Antoni López Llausás, de la Editorial Sudamericana le pregunta sobre derechos de publicación de interés mutuo: Sábato, Gombrowicz, etc.; nuevamente a Carlos Robles Piquer, en defensa de la novela *El gato y el ratón*, de Günter Grass, a cuya obra maestra *El tambor de hojalata* hubo de renunciar tiempo atrás por la prohibición de la censura; a Guido Davica, que trabaja con Giulio Einaudi, le consulta sobre la posibilidad de componer con garantías en Turín u otro lugar de Italia una edición bilingüe de poetas griegos arcaicos; en el mismo sentido consulta con Dyonis Mascolo, de Gallimard, en Francia....

Asimismo son numerosas las cartas dirigidas a autores, que tratan sobre derechos, fechas de publicación, censura, etc.: Jorge Edwards; Alejo Carpentier, sobre las mutilaciones de la censura a *El siglo de las luces*; Fernando Ávalos, al que se enumeran las palabras censuradas de su original; Manuel Arce, del que quiere publicar un libro, lo que imposibilitó la censura; Germán Sánchez Espeso, sobre la publicación en Checoslovaquia de su novela *Experimento en génesis*; Enrique Luis Revol, para la publicación de su novela *Los intrusos*; Michel Butor, para reimprimir *Repertoire*; Juan Eduardo Zúñiga, para la publicación de *El coral y las aguas*; Castilla del Pino, en petición de un prólogo técnico, y más adelante pidiéndole una antología de textos psiquiátricos; Luis Martín-Santos, sobre la publicación de su primera novela en Editions du Seuil, en Francia; Vicente Leñero recibe la libertad comercial para la adaptación teatral de su obra *Los albañiles*; a Juan Goytisolo sobre la reimpresión de *Campos de Níjar*; a Adriano González León le pide una revisión de su novela *País portátil*, que fue premio Biblioteca Breve, antes de publicarla; a Jaime Gil de Biedma le consulta en

1969 sobre la publicación de la antología *Colección particular*, bien en Biblioteca Breve –donde finalmente aparecería– o bien esperar para publicarlo en Barral Editores; a Antonio Ferres, que le pide un anticipo, y le acabará pagando 10.000 pesetas por *Tierra de olivos*; a Juan Ferrater, que se ha quejado por la deficiente reproducción en Biblioteca Breve de su libro *La operación de leer*, le comunica la rescisión de su contrato en términos bastante desabridos; al poeta Juan Eduardo Cirlot le comunica que está de acuerdo con el título y el contenido del libro que le ha pedido, y le fija un plazo para su entrega; a Igor A. Caruso, de Viena, le solicita la posibilidad de publicar su libro *Psychanalyse pour la personne*; a Alejo Carpentier le solicita una copia de su acuerdo mutuo para la publicación de *Los pasos perdidos*, después de su discrepancia con Santiago Sanz, de la Compañía General de Ediciones, de México, que asegura poseer los derechos sobre la obra; cuando la situación llega a un punto muerto, Barral escribe de nuevo a Carpentier para pedirle, en sustitución, los derechos para *El reino de este mundo*; a Guillermo Cabrera Infante, ante la prohibición de la censura de publicar *Vista del amanecer en el trópico*, le plantea la posibilidad de hacerlo en México con Joaquín Mortiz, aunque acabaría viendo la luz en Seix Barral en 1967 ya con el nombre de *Tres tristes tigres*; más adelante siguen nuevas cartas a Cabrera Infante y notas a sus colaboradoras Rosa Regás e Isabel Font, para resolver los problemas de compaginación, de derechos, de traducción a otras lenguas en la versión no censurada...

Existen muchísimos más casos de cartas remitidas a personajes del sector editorial, como Carmen Balcells, con quien discute por la edición de obras futuras de Cabrera Infante en enero de 1969, José Luis Aranguren, el editor de Munich Klaus Piper, la también muniquesa Anne-Liese Recht, el editor de Piper Verlag Otto F. Best; José Bergamín, el editor mexicano José Díez-Canedo director de Joaquín Mortiz, José Donoso, Gabriel Celaya, la editora sueca Sonja Bergvall, el editor Valerio Riva de Milán, el editor Barnard Hugénin de Gallimard, Jaime Salinas una vez instalado en Madrid, Alfonso Costrafeda sobre su participación accionarios en Barral Editores, recibe cartas de Giulio Einaudi sobre la publicación italiana de su poesía<sup>637</sup>... Los ejemplos son interminables, pero prácticamente la mayor parte de la casuística ya ha sido explicada mediante los ejemplos citados.

---

<sup>637</sup> Todas las referencias citadas proceden del **Fondo Barral**. Cajas de Correspondencia.

Carlos Barral también cumplía metódicamente con su estancia anual en Madrid, que aunque en su tiempo era con diferencia la segunda plaza editorial de España, por detrás de Barcelona; era el punto de encuentro de los actores editoriales y autores del “resto” de España y, además, la ciudad sede de la administración central, que tan relevante papel representó en su época, por ejemplo a través de la censura. Alquilaba una suite en el Hotel Suecia, muy cerca del Círculo de Bellas Artes, que por unos días se convertía en el polo de atracción y centro de peregrinaje de la edición madrileña, en la que el “celebrado” Barral ejercía de anfitrión –bastante festivo, por otra parte; el propio Barral calificó aquellas reuniones como “cuchipandas” en alguna ocasión– y de referente universal. Por allí, invariablemente, desfilaban sus amigos: Ricardo Muñoz Suay, Alfonso Sastre, Armando López Salinas, Antonio Ferres o Ángel González, profesionales y escritores en alguna medida vinculados al Partido Comunista. Las estancias en el Hotel Suecia de Madrid eran densas, intensas y... en algunas ocasiones productivas. Rafael Sánchez Ferlosio las ha caricaturizado con sorna y sentido del humor: «Llega el editor catalán, llama displicentemente por teléfono desde un sillón de la suite del Hotel Suecia. Inmediatamente suenan en cadena los teléfonos, desde el viejo Madrid hasta Vallecas, y corre como reguero de pólvora la noticia. Los príncipes maragatos se ponen en marcha, pegaditos a las fachadas, enfundados en sus gabardinas, largas como sotanas, avanzan y se guardan en las esquinas. Grupo a grupo se reúnen en la puerta del hotel y suben todos juntos a borbotones de ascensor. Entran, saludan tímidamente, se quitan de un solo gesto gabardina y chaquetita dentro y se sientan en el borde de los sillones, del sofá cama, de las apaisadas sillas de reposo. “Qué vas a tomar”, pregunta el editor, impaciente, que se pasea con las manos cruzadas por la estancia. “Un café con leche, una cocacola, un café solo...”. “Bueno, gin-tonic para todos...”»<sup>638</sup>. Como parece lógico, Sánchez Ferlosio jamás acudió a una reunión con Barral en el Hotel Suecia. Probablemente, no por las críticas de Ferlosio, sino por la fuerza de las cosas, esos desfiles de candidatos a figurar en el catálogo de Seix Barral por aquella suite se fueron agotando, sustituidos por visitas domiciliarias o citas personales con los autores verdaderamente interesantes; especialmente, la casa de Alfonso Sastre y Eva Forest se convirtió en el lugar más habitual para las citas madrileñas de Barral. Por allí desfilaban personajes como Jorge Semprún, recién llegado de Francia, y gentes similares. Barral siempre pensó que el Partido Comunista

---

<sup>638</sup> Así lo cuenta **Barral**, en sus *Memorias*, pág. 441, que señala concretamente que este relato le fue referido por terceras personas.

apoyaba la publicación de las novelas del Realismo Social como parte de su acción de activismo antifranquista, y también que trató de influir en la medida de sus posibilidades en su dinámica. José Esteban ha recordado sus reuniones en la casa de Juan García Hortelano, o las celebradas en el café Pelayo, en las que eran asiduos Antonio Martínez Menchén, José María Guelbenzu, Antonio Ferres y Armando López Salinas. Quizás el mejor resumen de estas estancias madrileñas de Barral lo ha dejado Natalia Seseña: «En el Madrid zarrapastroso de los primeros sesenta, caía como agua bendita de mayo cada visita de Carlos Barral»<sup>639</sup>.

Otro de los conceptos básicos de la edición consiste en construir un catálogo, uno de los principios que Barral aprendió de Giulio Einaudi. Jaime Salinas también dice algo semejante en su libro-entrevista de memorias: uno de los factores esenciales de un buen editor es el de «hacer un catálogo con coherencia y unidad»<sup>640</sup>. Es decir, dotarlo de unos rasgos reconocibles, y así potenciar la fidelidad del lector al sello: se puede editar a un autor desconocido con el apoyo de un buen sello editorial, puesto que el lector acaba estableciendo una relación de confianza con todo aquel editor que, por lo general, le haya satisfecho en el pasado.

De no menor importancia a la hora de crear unas señas de identidad reconocibles para los lectores, lo que constituye un factor fundamental de la fidelización de estos a las colecciones literarias, son las portadas, que determinan y hacen reconocibles a los sellos en los puntos de venta. Ya hemos dicho que la colección Biblioteca Breve, buque insignia de Seix Barral, en sus portadas fotográficas contó con la colaboración de los mejores autores disponibles, como Oriol Maspons, y que alguna de sus cubiertas se ha convertido en emblemáticas, como la de *Últimas tardes con Teresa* y la imagen seductora de la modelo sueca Susan Holmquist. Igualmente significativos como señas de identidad fueron los montajes fotográficos de Daniel Gil para la colección Alianza de Bolsillo, alusivos al contenido literario del libro y perfectamente reconocibles para el lector. Pero, indudablemente, no es este precisamente un criterio editorial que se pueda reprochar a Barral, como hizo Salinas (lo veremos más adelante), porque mantuvo su buen gusto tanto en Seix Barral como en Barral Editores, y lo llevó al máximo en la

---

<sup>639</sup> **José Esteban.** «Carlos Barral en Madrid». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 97-101.

<sup>640</sup> **Jaime Salinas.** *El oficio de editor*. ALFAGUARA, 2013. Edición electrónica.

exquisita Bibliotheca del Fenice. La razón, probablemente, es su afición al arte y su práctica del dibujo, del que han quedado cumplidas muestras en sus *Diarios*. Aquí nuevamente se alza la voz discrepante de Jaime Salinas: «Barral era arbitrario en el cambio de portadas; no estaba preparado para ello»<sup>641</sup>. Ignoramos las razones que podría esgrimir Salinas para sostener este extremo.

Una cuestión de vital importancia para la viabilidad económica de una editorial es la de las tiradas. En el libro, hoy en día y también en el periodo profesional de Barral, acertar en el número de ejemplares fabricados es crucial. Una de las “pesadillas” recurrentes de los editores es la de fabricar libros para que estos acaben en el almacén y para que a la postre sean destruidos por su falta de ventas y porque el precio de su almacenamiento se acaba haciendo oneroso. Existen, como todo el mundo sabe, las “operaciones especiales”, los saldos y los remates, que proporcionan un alivio mínimo respecto de las inversiones malogradas. Al respecto resultan muy interesantes las palabras de Barral: «Las tiradas de los libros, en España, han aumentado considerablemente en los últimos tiempos, pero no lo bastante. El libro sigue siendo un objeto de lujo en relación con el nivel de vida del español medio»<sup>642</sup>. Esto entra en relación con una cuestión importante, la del “punto muerto” (lo que en las escuelas de negocios llaman el *break-even*), que no es otra cosa que el número de ejemplares vendidos necesario para que cualquier título acabe de amortizar sus gastos y comience a dar beneficios. Por principio, todo aquel título que no llegue a alcanzar este punto muerto se considera un fracaso económico, y desde ese mismo momento comienzan las “devoluciones” y se genera un problema de almacenaje. Acertar con la tirada es crucial, teniendo en cuenta que cuanto mayor sea, más posibilidades tiene el libro de llegar a los puntos de venta, y que, consiguientemente, hacer una tirada corta puede suponer condenar a priori al título al fracaso, porque el consumidor final apenas percibirá su existencia. Por el contrario, una tirada excesiva implica asumir un mayor gasto y mayores riesgos de invendidos, de lo que es ejemplo manifiesto los problemas de Rosa Regás con su colección ¿Qué sé? Hemos comentado en estas páginas que estas cuestiones, que siempre están presentes para los estamentos comerciales de las

---

<sup>641</sup> **Jaime Salinas.** *Op. cit.* Edición electrónica.

<sup>642</sup> **Barral.** *Almanaque.* «La actual sociedad literaria española». Conferencia dictada en la Sociedad de Amistad Cubano Española el 17 de febrero de 1965. *España Republicana*, La Habana, 1 de marzo de 1965.

compañías, jamás supusieron un problema crucial para Carlos Barral que, sencillamente, las ignoraba o las dejaba en un segundo plano cuando el título le parecía adecuado, puesto que su interés se centraba en una labor eminente de promoción de la cultura escrita. Indudablemente, esta circunstancia forma parte de los reproches que se hicieron y se hacen aún a la labor de Barral como editor.

Jaime Salinas señaló que el papel del traductor había sido tradicionalmente despreciado, y puso de manifiesto que la costumbre de añadir su nombre en la portada – no solo en la página de créditos–, la introdujo el editor italiano Giulio Einaudi. El propio Salinas, cuando tuvo responsabilidades ejecutivas después de Seix Barral, en Alianza y Alfaguara, tomó la costumbre de pagar a los traductores no solo un tanto alzado por su trabajo, sino también otorgarles derechos de autor, un uso que felizmente ya se ha generalizado<sup>643</sup>. La labor del traductor es esencial, puesto que toda traducción es una interpretación del original, más dificultosa cuanto mayor es la calidad literaria del mismo. En España, por fortuna, siempre ha habido grandes traductores, y sin embargo su labor ciclópea no ha sido reconocida como se merece. Llevando el fondo de esta cuestión al extremo, podríamos preguntarnos, por ejemplo, si hemos leído realmente *Guerra y paz*, o en su lugar una versión con mayor o menor fortuna llevada al español por un traductor. Por esto, la tarea del traductor es esencial en la difusión de la literatura. Barral, sobre todo en sus primeros tiempos, encomendaba las traducciones a personas de su círculo, como Gil de Biedma, Josep Maria Castellet o José María Valverde, lo cual solo podía redundar en la mejora de los resultados finales, y lo cierto es que a lo largo de toda su carrera dio una gran importancia a este aspecto, como vemos en el caso de *Gran Sertao*, a cuyo autor explica minuciosamente la idoneidad del traductor al español que ha sido seleccionado.

La literatura existe porque existen los autores. Es una perogrullada, pero no está de más repetirla. ¿Cuál es la labor de los editores al respecto?: descubrirlos, fidelizarlos, cuidarlos, atenderlos, orientarlos y poner en el mercado sus creaciones en las mejores condiciones. Esto no siempre es fácil. Gabriel García Márquez declaró en una ocasión: «(Los editores) son mis enemigos de clase. Lo que gano es lo que me sobra de aquello

---

<sup>643</sup> Jaime Salinas. *Op. cit.* Edición electrónica.

que me roban. He comido mucha mierda y puedo darme el gusto de decir lo que pienso. Y si a los editores no les gusta, que me devuelvan mis libros»<sup>644</sup>, lo que produjo indignación en su editor de Plaza y Janés, Carlos Plaza, que acababa de pagarle veinticuatro millones de pesetas de anticipo por *El otoño del patriarca*. En otra ocasión expresó lapidariamente: «Todos los editores son ricos y todos los escritores son pobres»<sup>645</sup>. Como expresión de un estado de ánimo tiene su “significado”, pero desde luego es una manifestación que no parece demasiado próxima a la realidad, sobre todo ante casos concretos, como podría ser el de Carlos Barral, que jamás llegó a acumular un gran patrimonio. García Márquez estuvo tutelado casi desde el despegue de su carrera por Carmen Balcells, que no era precisamente “tímida” a la hora de reclamar los derechos de sus representados, y si se refiere a los inicios de su carrera, antes de la eclosión de *Cien años de soledad*, ello no le diferenciaba de los miles de escritores que buscan abrirse camino, la mayoría de las veces infructuosamente. Citamos a García Márquez porque es una figura señera de las letras del *boom* y sus opiniones ilustran muy bien algunos de los “desencuentros” que en ocasiones se producen entre autores y editores. Los autores pueden llegar a convertirse en personajes difíciles; generalmente, al principio, el gozo de ver su obra impresa es superior a cualquier otra consideración – ya leímos lo que declaró García Márquez respecto a las negociaciones de Carmen Balcells sobre sus negociaciones con Editorial Sudamericana para publicar *Cien años de soledad*–, pero conforme su reconocimiento y su popularidad aumentan su talante comienza a modificarse, su susceptibilidad aumenta, y su relación con el editor se enrarece. Carlos Barral, merced a su don de gentes y a su capacidad seductora, a su optimismo contagioso y su entusiasmo, generó habitualmente unas relaciones cordiales con sus autores –hemos visto la conmovedora fidelidad que le mostraron muchos de ellos en las horas difíciles–, pero tampoco se libró de polémicas y de situaciones desagradables, como la que se suscitó con Bryce Echenique por su novela *Un mundo para Julius*, publicada en Barral Editores.

Los autores buscan siempre un editor de garantías y, sobre todo, con capacidad para dar relieve a su publicación, y no solo por la acción promocional, que es muy importante, sino por el prestigio del propio sello; pero por lo general los autores noveles, aún desconocidos, publican en editoriales pequeñas con mucha menos capacidad de distribución o de promoción, así como poco peso específico en los puntos

---

<sup>644</sup> Citado por **Sergio Vila Sanjuán**, *Op. cit.*, pág. 21.

<sup>645</sup> **José Donoso**. *Op. cit.*, pág. 133

de venta. Esto es así por una razón meramente de mercado; el editor consolidado necesita un “retorno”, realiza una inversión importante en cada autor nuevo que publica, y no solo económica –aunque esta es la más importante–, sino también en prestigio del sello y de su catálogo. Los editores pequeños, en cambio, pueden permitirse estas apuestas, y no solo eso, sino que “expulsados” de las subastas de derechos de autores consagrados, deben centrar su acción editorial en el “descubrimiento” de nuevos autores, con la esperanza de que estos sean del agrado del público e incluso de que, a la postre, alcancen o bien el estrellato o bien un estatus superior, el de los escritores que garantizan solo con su nombre un número de ventas que, como mínimo, asegure la recuperación de la inversión comprometida por el editor. Los editores pequeños saben, como es lógico, que estos nuevos autores no permanecerán en su órbita caso de lograr el éxito, porque serán tentados, no solo con dinero sino también con la ambición de dar un paso adelante, pasando del catálogo de un editor pequeño a otro más prestigioso o consolidado. Por eso suelen incluir en sus contratos cláusulas que obligan al autor a poner a su disposición su siguiente obra, al menos en los mismos términos económicos que sus competidores. Todo esto no quiere decir que, por lo general, la relación de autores y editores no se base en la confianza y el buen acuerdo.

Existen, por el contrario, casos admirables de fidelidad de un autor al sello que le lanzó a la fama, resistiendo con entereza formidables cantos de sirena difíciles de rechazar. En época de Carlos Barral esto era también así en gran medida; ya vimos anteriormente como la agente Carmen Balcells le explicaba a Mario Vargas Llosa de manera meridiana que “no estaba casado” con Barral, y que no podía pasar por alto las suntuosas ofertas de Planeta que estaba recibiendo. Y, sin embargo, aunque velando manifiestamente por sus propios intereses, Vargas Llosa siempre mantuvo una buena dosis de lealtad hacia el editor-poeta que le había convertido en quien era; no podía ser de otra forma, ya que Barral –como la propia Balcells deja dicho–, jamás hubiera intentado retenerle si eso le hubiera perjudicado profesionalmente. Pero es que Barral estaba hecho, en buena medida, de otra pasta; si se nos permite la licencia poética shakespeareana, de la «materia en que están forjados los sueños».

Nos hemos referido pormenorizadamente con anterioridad a los premios literarios. Para Carlos Barral fueron una faceta esencial de la labor editorial, y de hecho creó premios literarios para todas las colecciones importantes que puso en marcha. Al



respecto dice: «Creo que todos los premios literarios que existen en España han nacido a la imagen del Nadal. Muchos premios no han cumplido nunca ninguna misión, otros han cumplido una misión estrictamente comercial (como el Planeta), y algunos otros, como el difunto<sup>646</sup> Biblioteca Breve, y su heredero directo, el Barral, han cumplido una misión de instrumento exploratorio, durante mucho tiempo, en manos del editor»<sup>647</sup>. Esto era cierto en buena medida en la época en la que Barral ejerció su profesión, pero actualmente la proporción ha cambiado y los grandes premios apuestan sin disimulo por la creación de *best-sellers*, en busca de un retorno que justifique las grandes inversiones que se acometen para su celebración. En buena medida es cierto que el premio Biblioteca Breve desplazó al Nadal como “semillero” de nuevos autores, lo cual fue especialmente significativo respecto a los autores hispanoamericanos y el estallido del *boom*, y sin embargo nunca han dejado de surgir polémicas sobre la calidad intrínseca de las obras premiadas, como la que hemos referido anteriormente sobre las declaraciones de Carlos Barral sobre la calidad de Vicente Leñero, que provocó la acusación de “mercantilista” por parte de *Papeles de Son Armadans*. Tampoco son desdeñables las situaciones vividas, por ejemplo con Luis Goytisolo en el Biblioteca Breve con respecto a Manuel Puig y *La traición de Rita Hayworth*, o la de Juan Marsé en el Planeta, que siempre avivan la antigua polémica sobre la limpieza de la adjudicación de los premios.

Los anticipos y los derechos de autor son otro factor clave para atraer y retener a los escritores de talento. Esto era ya un hecho consumado en la época de Carlos Barral, que queda muy bien reflejado en una carta que en su día<sup>648</sup> remitió a Vargas Llosa, dándole cuenta de sus gestiones en favor de los ingresos del escritor: «Víctor [Seix] no ha puesto ninguna resistencia a mi proposición de que se te dieran 2.000 dólares de anticipo a la firma del contrato de *La casa verde* con nosotros, es decir, inmediatamente. Esos primeros dólares más las espléndidas perspectivas de negociación de los derechos extranjeros (he visto hoy dos ofertas de editores norteamericanos de tres y cinco mil dólares respectivamente, ofertas sobre las que si Grove Press quiere conservar sus derechos tendrá que negociar ofreciendo sumas equivalentes), me parecen que harán

---

<sup>646</sup> Carlos Barral contesta en 1973, en el tiempo en que el premio estuvo suspendido, hasta su reanudación ya bajo la propiedad de Planeta.

<sup>647</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 81. Entrevistado por Ana María Moix en *Mundo joven*, 28 de agosto de 1973.

<sup>648</sup> **Fondo Barral**, Caja V, 1 Correspondencia. Barcelona, 8 de septiembre de 1965.

innecesaria la operación limeña<sup>649</sup>. A propósito de esas perspectivas de que te hablo he tenido hoy una entrevista con Carmen Balcells tendiente a obtener ventas rápidas y anticipos altos de tus derechos extranjeros en la feria de Frankfurt. Estoy seguro de que en esa ocasión (a principios de octubre) podremos obtener abundantes dineros»<sup>650</sup>.

La incidencia de los agentes en este aspecto se ha convertido en determinante. La propia Carmen Balcells explicó a Carme Riera los principios que guiaron su trabajo como agente literaria: «Me di cuenta del *décalage*, del desnivel entre la capacidad creadora y su valoración en el mercado de trabajo en cuanto a retribuciones económicas. No tiene sentido que un autor que pasa cinco años para escribir un libro, trabajando día y noche, cobre cien mil pesetas de derechos de autor. Yo me sentía, y me siento, absolutamente afectada y solidaria con el autor con quien he compartido, y comparto en según qué casos, estas miserias económicas»<sup>651</sup>. Sin querer rebajar el mérito incuestionable de Carmen Balcells y su labor benemérita en favor de sus autores, aquí cabría hacer algunas precisiones. Es el editor el que asume todos los riesgos a la hora de publicar un libro y compromete el capital de la empresa; el resto de los que participan en el proceso cobran: autores, trabajadores de la compañía, impresores y encuadernadores, distribuidores y libreros, y lo hacen pase lo que pase con el libro publicado, tanto si se venden miles de ejemplares como si son unos pocos cientos y el balance arroja pérdidas. Si el título tiene éxito el editor gana dinero, pero si no es así es el único que pierde. La política de anticipos –lo que se suele llamar también “mínimo garantizado”– que se impuso tras el auge de Carmen Balcells, llegó a extremos desorbitados, sobre todo teniendo en cuenta que dichos anticipos pertenecen al autor sea cual sea el volumen de sus ventas, y lo mismo podríamos decir de las “subastas” de derechos: el libro se ofrece a varios editores y estos deben elevar su oferta si quieren tener la opción de publicar el título, lo cual incrementa exponencialmente sus riesgos. Hay autores, bastantes, que permanecen fieles al editor que les lanzó, pero otros muchos no vacilan en cambiar constantemente en función de las ofertas que reciben, por no hablar del reclamo de los premios literarios de mayor cuantía, método habitual de “robar” autores a la competencia.

---

<sup>649</sup> En concreto se refiere a una edición popular de la novela citada en Perú, a la que se opuso firmemente Víctor Seix, asesorado por su distribuidor en el país, Francisco Moncloa. **Fondo Barral**, Correspondencia. Carta a Vargas Llosa de Carlos Barral del 8 de septiembre de 1965.

<sup>650</sup> **Fondo Barral**. Correspondencia, caja 3. Carta del 8 de septiembre de 1965.

<sup>651</sup> Entrevista de Carme Riera en la revista *Quimera*, 1984.

En definitiva, tan solo queremos resaltar que las relaciones entre editores y autores no siempre son fáciles, que hay muchos puntos de vista y que cada cual tiene los suyos, casi siempre razonablemente legítimos.

Tal vez a causa de la presión de Carmen Balcells o de algunas disputas de Barral con sus autores, como la que sostuvo con Vargas Llosa citada anteriormente, la editorial Seix Barral decidió unilateralmente mejorar las condiciones de estos, y remitió una «circular a los autores de lengua castellana»<sup>652</sup> de fecha 14 de enero de 1969, en la que «considerando la desproporción que el sistema creaba para la merma de beneficios de los autores respecto a sus derechos en lenguas extranjeras (...) hemos decidido cambiar el módulo de contratación y renunciar de ahora en adelante a toda participación económica en los beneficios por la venta de los derechos de traducción», que de esa manera quedaban íntegramente en manos de los escritores.

Quizá el problema más grave de los que estamos analizando, que ha tenido un importante reflejo a lo largo de este estudio, sea el de la “polémica” entre dos conceptos casi antagónicos, el de la editorial literaria frente a la editorial comercial. Jaime Salinas ha dejado su opinión respecto al papel desempeñado por su primera editorial: «En su época Seix Barral fue la única editorial literaria, pues Plaza y Janés ya era más mercantilista»<sup>653</sup>.

En este estudio se han expresado dos posturas que, aunque parecen antagónicas, merece la pena conciliar en beneficio de una edición literaria rigurosa. El editor nunca debe guiarse por criterios mercantiles previos a la hora de planificar sus publicaciones, pero al tiempo tampoco debe perder de vista la necesidad de ser rentable, no solo para garantizar su viabilidad, sino también porque la literatura comercial no ha dejado de proporcionar grandes títulos literarios. El fondo del asunto, en lo que a nosotros nos atañe, es el caso concreto de Carlos Barral, que ha sido acusado de “arruinar” sus proyectos a causa de su menosprecio hacia los aspectos financieros de su trabajo. Un aspecto que en la parte dedicada a la salida del editor de Seix Barral ha quedado en buena medida desmentida cuando nos referimos a la rentabilidad de la editorial bajo su dirección literaria. Su mayor mentor, el editor italiano Giulio Einaudi se muestra tajante ante las dudas que se puedan suscitar entre la edición literaria de calidad o la edición de

---

<sup>652</sup> **Fondo Barral.** Correspondencia.

<sup>653</sup> **Jaime Salinas.** *Op. cit.* Edición electrónica.

carácter comercial: «Un libro se publica si es bueno, no se publica si no lo es, y toda consideración comercial ha de plantearse una vez tomada esta decisión puramente literaria»<sup>654</sup>. Es un concepto que, como vemos, se centra en el orden de prioridades, pero que no borra de un plumazo las consideraciones comerciales. Barral se muestra igual de tajante: «Nunca edites con preconcepto mercantil»<sup>655</sup>, le dice a Mario Muchnik, pero a continuación añade que este criterio sí que debe ser tomado en consideración una vez tomada la decisión. Preguntado el citado Mario Muchnik sobre el tipo de editor que encarnaron Giulio Einaudi y Carlos Barral, respondió: «Un tipo de editor que ya no existe. Eran personalidades distintas, pero muy parecidos como editores. La finura con que fabricaban sus libros respondía a su finura intelectual. Barral se creía el hombre más elegante del mundo. Einaudi lo era. Ahora, si vas a la feria de Francfort, todo el mundo habla del precio de los libros y de los derechos. Yo, a ellos dos, nunca le escuché hablar de eso. Estaban en la edición no para publicar juguetitos o divertimentos, sino porque tenían una profunda visión de la literatura y de la cultura»<sup>656</sup>. De nuevo tenemos que apelar al testimonio de una de sus más estrechas colaboradoras, Rosa Regás: «Se ha dicho, como prueba de su falta de espíritu comercial (de Barral), que el dinero le importaba muy poco y no es cierto; lo que sí lo es que no estaba dispuesto a cambiar su política solo en aras del beneficio que en el caso de Carlos le exigían sus socios»<sup>657</sup>.

Pero vayamos a la historia de los hechos. Carlos Barral, cuando pergeñó junto a Joan Petit su programa para crear una editorial literaria en el “cuarto de los sabios” jamás tuvo en cuenta los aspectos comerciales, simplemente porque consideró que la buena literatura se impone por sí misma, y también porque sabía que existía un mercado potencial de posibles lectores ávidos de un tipo de literatura que le había sido hurtado durante el primer franquismo. Sin embargo, en el curso del tiempo, advirtió que la balanza, al menos por parte de los actores comerciales de su propia empresa, se inclinaba a favor de las consideraciones puramente económicas de la edición: «No sabría explicar cómo empezó este fenómeno... De pronto todas las conversaciones derivaban en asuntos relacionados con el éxito y el dinero. Sin ningún pudor por parte de los practicantes y los aspirantes, la literatura era una cuestión de mercado y se

<sup>654</sup> **Severino Cesarini.** *Conversaciones con Giulio Einaudi*. EINAUDI EDITORE, Torino, 2007.

<sup>655</sup> **Mario Muchnik.** *Oficio editor*. EL ALEPH, Barcelona, 2011. Edición electrónica.

<sup>656</sup> **Mario Muchnik**, entrevistado con ocasión de la aparición de *Oficio editor*. Alberto Ojeda en *El Cultural*, 15 de junio de 2011.

<sup>657</sup> **Rosa Regás.** «Inmarcesible memoria». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

hablaba de ella en los términos que hasta entonces habían sido probativos de la subliteratura para el consumo. Por fin los escritores eran productos, pero en el peor sentido de la palabra»<sup>658</sup>. De nuevo se refiere a esta situación explicando algunas de sus estrategias: «Las casas editoras necesitan crear autores para mantener su competencia, para mantener vivos sus mercados. Las revistas son instrumentos de fabricación acelerada de prestigios... el mundo occidental está hoy lleno de falsos prestigios literarios, de prestigios prematuramente constituidos, artificialmente mantenidos»<sup>659</sup>. En cierta forma percibía la acción editorial como una disyuntiva entre arte o entretenimiento, lo cual le llevó a extremar sus posturas en pro de una “pureza” que puede parecer a todas luces excesiva: «Creo que un escritor no debe pasar por la vergüenza de hacer novelas de género u oportunistas para vender mucho. Juan Benet, por ejemplo, ha jugado a eso conscientemente en *El aire de un crimen* y no le ha salido bien. Ha sido una excursión por la vulgaridad y la indecencia literaria en la que no creo que Benet reincida nunca más»<sup>660</sup>. Esto da a entender que le dominaba una cierta forma de elitismo: «Solo me interesa de la literatura y de la cultura humanística la capa más exigente, y dejo para otros el problema de la cultura popular, que es un problema muy serio, pero en el que no me siento implicado»<sup>661</sup>. Sus opiniones en este sentido se hacen recurrentes: «Soy un editor por la fuerza de las circunstancias, pero, en cuanto a mecanismos económicos de talla industrial, he actuado siempre editorialmente como un artesano. Con esa filosofía de la obra bien hecha y sin otro cálculo que mis gustos o la presunción de calidad»<sup>662</sup>.

Así se refirió Barral más adelante a la degeneración de la forma de concebir la edición: «Lo que ha ocurrido es lo siguiente: la publicación de libros literarios ha pasado de ser una gestión de la cultura escrita, hecha por editores esforzados, a convertirse en aparentemente un gran negocio que practican cuatro o cinco de los grandes centros de producción industrial que tienen, sobre todo, grandes y eficaces redes de distribución a los puntos de ventas librerías, que utilizan los medios de

---

<sup>658</sup> **Barral.** *Memorias*, pág. 666.

<sup>659</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 23. «La actual sociedad literaria española». Conferencia dictada en la Sociedad de Amistad Cubano Española, publicada en *España Republicana*, La Habana, 1 de marzo de 1965.

<sup>660</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 182. Entrevista de Marina Pino: «Carlos Barral ve muy negro el panorama literario», en *El Periódico*, 7 de mayo de 1981.

<sup>661</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 75. Entrevista de Francisco López Barrios. «Una década de penitencia», en *Triunfo*, nº 662, 7 de junio de 1975.

<sup>662</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 102. Entrevistado en *Diario de Mallorca*, «Carlos Barral o el editor artesano», 4 de enero de 1975.

comunicación de masas y básicamente la televisión para su publicidad. Lo cual ha convertido la edición en una especie de carrera de lanzamiento de libros sin cuenta alguna de su calidad, de su oportunidad, de su congruencia...»<sup>663</sup>. Evidentemente, Barral hablaba a la altura de 1981, es decir, antes de los grandes cambios que sobrevendrían después, en los que esos «cuatro o cinco» grandes grupos han quedado reducidos en nuestro país a uno solo español, Planeta, y a otro multinacional, Random House Mondadori, que se “tragó” la división literaria de Santillana: Taurus, Alfaguara, Suma, Aguilar, etc.; y aún el mismo Planeta aparece como una amalgama de sellos independientes que se distinguen poco entre sí: un mismo título cabe perfectamente tanto en Espasa Calpe como en Martínez Roca, siendo editoriales en origen tan distintas tanto por su trayectoria y tradición, excelsa en Espasa, como por sus planteamientos editoriales. Por no hablar de la posterior eclosión fulgurante de las nuevas tecnologías de la comunicación, que han convertido en fenómenos editoriales a nuevas “figuras literarias”, como *youtubers*, *bloggers*, *twiteros* o *instagramers*. Pero eso es otra historia, que excede con creces el alcance de este estudio. En los últimos años de su vida Barral se refirió al modelo comercialista de concebir la edición en un tono más tajante y más acerbo: «En el tardofranquismo esos personajes que hablan de dinero, éxito y de fracaso, irrumpieron de una manera zafia y feroz... Esos gestores que no tenían nada que ver con la literatura, ni con la cultura, ni con las artes, pero eran sus gestores. Puedes decir, eran gestores, ¿y los creadores? Bien, los creadores se incorporaron a este mundo de bárbaros»<sup>664</sup>.

Lo mismo cabe decir del papel de las librerías, que, salvo muy honrosas excepciones «se han convertido en lo que se llama una mesa de novedades»<sup>665</sup>. Desaparece el concepto de librería de fondo (con honrosas excepciones, repito), y el fenómeno de la rotación entra en una aceleración vertiginosa: «...da a la literatura, en tanto que producto de la imprenta, una vida brevísima», señala Barral. Tal vez esta dinámica se compensa en buena medida con el auge de la venta de libros *on-line*, tanto de novedades como de fondo, en las plataformas comerciales de internet que cada vez alcanzan más cuota de mercado, a la que se han apuntado “gozosamente” las grandes

---

<sup>663</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 179. Entrevista de Víctor Márquez Reviriego: «The rime and the Ancient Mariner». En *Triunfo*, junio de 1981, págs. 48-53.

<sup>664</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 312. Entrevistado por Ana Maria Moix: «El tiempo es un arte difícil », en *El País*, 4 de diciembre de 1988.

<sup>665</sup> **Barral**. *Almanaque*, pág. 179. Entrevista de Víctor Márquez Reviriego, *loc. cit.*

librerías comerciales, tanto en la venta de libros físicos como de descargas para su lectura en dispositivos electrónicos.

Las opiniones de Barral antes mencionadas fueron expresadas en el tiempo en que estuvo activo, no podía imaginar que esta deriva aún daría un paso más en la “creación” de autores: ya no se trata de promocionarlos en los medios para forjar un prestigio que en realidad no han adquirido con su literatura, sino que los editores buscarán a personajes previamente célebres por actividades ajenas a la escritura, básicamente políticos, artistas, cantantes, personajes de referencia de los medios, preferentemente la televisión, *celebrities* de hojalata surgidos de la “telebasura”, *influencers*, y finalmente personajes populares en las redes sociales de internet, a los que se les ofrecerá publicar cualquier cosa que se les ocurra, con la certeza de que lo que “vende” es el nombre del autor si es popular, no lo que escribe, que puede ser corregido a fondo o, sencillamente, creado artificialmente. Pero esto es otra historia que también excede el objeto de este estudio, y que traemos a colación simplemente porque esta “deriva” editorial, de alguna manera, ya había comenzado en los tiempos de Carlos Barral.

En el año 2001 Francisco Umbral escribió un artículo con motivo de la reedición de las memorias de Camilo José Cela en dos volúmenes, *La rosa y Memorias, entendimientos y voluntades* en Espasa Calpe, en el que manifestaba su horror porque el representante de la editorial, que tomó la palabra en el acto de presentación, se había referido a las memorias de Cela llamándolas “el producto”, «como si fueran chorizos». Pero lo cierto es que, mal que le pese al eminente novelista y articulista, los libros son productos industriales, todo lo sublimes y elevados que se quiera, pero “productos” al fin y al cabo. ¿Entonces, si el libro es un “producto” por qué no tratarlo con los medios del más moderno marketing? Aunque lo cierto es que los libros son un producto especial, por más que progresivamente vayan perdiendo su preponderancia como vehículo de la cultura desplazados por otras “plataformas” más modernas.

Este es un debate que reaparece cíclicamente y que tiene mala solución. Nadie es más consciente que un editor de que el libro es un producto precioso, el vehículo de la cultura, el pensamiento y la literatura, y que sin libros –sea cual fuere su formato– la vida sería difícilmente soportable. Pero para poder publicar libros una editorial tiene que ser rentable. En caso contrario está abocada a un destino inapelable, desaparecer. Las

editoriales son compañías industriales, no fundaciones ni organismos estatales. La esencia de este problema la ha expresado con claridad Ignacio Soldevilla: «La industria editorial y su ancilar comercio de librerías dependen de la rentabilidad de sus productos. Esta rentabilidad, *prime facie*, depende del éxito de público que alcancen, y así, en circunstancias normales, es ese éxito el que aspiran a conseguir»<sup>666</sup>. Por otra parte, supeditar la cultura a las leyes del mercado puede parecer una aberración, pero hay algunos datos concluyentes que introducen serias dudas; la cultura subvencionada suele producir arte de bajo nivel, porque inevitablemente genera relaciones clientelares que favorecen a los artistas “afines” ideológicamente a los políticos que “manejan la bolsa”, y excluyen a los incómodos, lo cual no parece a priori un criterio adecuado para cuidar la excelencia de la obra artística en cualquiera de sus modalidades. Los ejemplos son múltiples y están en la cabeza de todos, por lo que me ahorraré hacer una enumeración siquiera sucinta. Las editoriales son empresas que a la postre fabrican bienes de consumo, los libros, que se tienen que abrir camino en el mercado para poder llegar hasta los lectores. Tratar a los libros como productos no parece, bajo esta perspectiva, algo descabellado, por más que esta práctica debiera ir acompañada del “amor” al oficio, el respeto a la literatura y el cuidado que se debe poner en la edición de algo tan valioso como un libro.

Al término de su carrera, en 1976, Barral hizo un canto al oficio de editor, transido de nostalgia, al tiempo que deploraba los “tiempos nuevos” de mercantilización en el ámbito del libro: «En temporadas de mi vida (el oficio de editor) ha sido realmente apasionante. Sobre todo a lo largo de los años sesenta, no porque fuera para mí una época particularmente excitante, sino porque la edición mundial conoció en esos momentos una seriedad y una vocación de cultura que, después, sin saber por qué, se ha ido perdiendo en un interés mucho más comercial, en una competitividad agresiva y a veces incluso desagradable... En ciertos momentos de mi vida editar ha sido una especie de veneno, algo apasionante; y cuando se llega a ser adicto a ese veneno es muy difícil dejarlo, prescindir de ello. De todos modos, siento una cierta fatiga, quizá me

---

<sup>666</sup> **Ignacio Soldevilla Durante.** *Historia de la novela española (1936-2000)*. Volumen I. CÁTEDRA. Madrid, 2001, pág. 173.



guste menos ya, por eso que contaba, porque ha perdido nobleza el oficio o la está perdiendo. Quién sabe si la recuperará»<sup>667</sup>.

## 2. Epílogo.

«La editorial Seix Barral, con el rumbo que le imprimió Carlos Barral desde 1950, se convirtió en un modelo de edición tejido por el compromiso intelectual y ético antepuesto a criterios de rentabilidad económica, aunque los resultados fueran económicamente provechosos. Representaba una nueva forma de editar curtida en los cincuenta y abrazada por muchas editoriales en los años sesenta y setenta, cuya seña de identidad era la firme creencia en su misión cultural, no encorsetada en proyectos de militancia política y basada en la libertad de pensamiento y en el sentido crítico. Seix Barral demostró que ya no se trataba de sobrevivir o amoldarse cómodamente al Régimen viviendo de su cobertura protectora y editar haciendo negocio, sino que era una actitud vital y cultural. Surgieron así nuevos modos de editar, con aquel compromiso intelectual de mayor alcance donde la edición era un medio y no un fin en sí mismo, marcado por un oficio de caballeros»<sup>668</sup>.

Le hemos dado intencionadamente la palabra a otro autor para decir lo que queríamos decir nosotros sin que parezca una opinión personal y subjetiva. Porque la cita es luminosa, y en buena medida certera. Hace referencia a dos cuestiones muy específicas, el cambio de rumbo del proceso editorial surgido en España a la sombra de la labor entusiasta y esforzada de Carlos Barral a partir de 1955, y el magisterio que éste ejerció sobre las generaciones siguientes. Este ha sido a grandes rasgos el objetivo de este estudio, además de trazar una panorámica general sobre el proceso editorial en el periodo.

Un poco más adelante, el autor de la cita que encabeza este epígrafe, Jesús Martínez Martín, editor entre otras cosas del muy esclarecedor *La edición en España 1936-1975*, se refiere a Barral nuevamente con estas palabras, que suscribimos una por una: «Nadie como Carlos Barral representaba la juventud universitaria, inquieta,

---

<sup>667</sup> **Barral.** *Almanaque*, pág. 123. Entrevista de Joaquín Soler Serrano para Televisión Española en el programa «A fondo », 1976.

<sup>668</sup> **Jesús A. Martínez Martín.** «La autarquía editorial. Los años cuarenta y cincuenta». En *Historia de la Edición en España 1936 1975*. Pág. 268. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

animosa, vital, palpitante, dispuesta en los años cincuenta a abrir unos horizontes encorsetados por el Régimen con el sentido de libertad cultural y de pensamiento, más allá del sentido militante y doctrinal de la política». Dejando a un lado el excesivo peso que pone en el aspecto político –ya nos hemos referido en diversas ocasiones a la ambigüedad del compromiso político referido a la labor profesional manifestado por Barral–, lo que resulta meridiano es que existía un hueco, un papel que había que desempeñar, y que el que precisamente lo hizo fue Carlos Barral. He ahí su grandeza, por encima de cuestiones menores, aunque trascendentes, y supuestas debilidades de su carácter o claroscuros de su personalidad.

Aun así no deja de haber opiniones discordantes, por ejemplo la de Jaime Salinas: «¿Barral? Me pregunto si no aprendí más acerca de las cosas que no se deben hacer...», contesta a Juan Cruz. Y más adelante: «Lo importante de Barral era lo que quiso hacer en cierto momento histórico de España»<sup>669</sup> (se refiere a la edición literaria). Y aún más: «Carlos Barral, al principio, trabajaba casi en solitario en una empresa que había dejado de hacer libros y en la que él entró con la esperanza de empezar una nueva colección con Biblioteca Breve... (Estableció) contactos esporádicos con editores extranjeros. A pesar de todos los trámites burocráticos con la censura, tuvo una idea muy concreta y muy necesaria entonces en este país. España estaba aislada, muy marginada de lo que era la literatura europea y mundial de la época». Juan Cruz le pregunta si Barral representaba el símbolo de un editor que proporciona a la sociedad una manera de pensar, a lo que Salinas responde: «La manera de ver las cosas de Carlos era un tanto caprichosa y arbitraria. Él era como creía que era Giulio Einaudi, un editor falsamente personalista»<sup>670</sup>.

Es importante contextualizar estas respuestas de Salinas, en un libro entrevista del periodista Juan Cruz que era manifiestamente un homenaje al editor de Alianza y Alfaguara en una etapa terminal de su existencia, en la que el entrevistado opina con mucha distancia temporal y en el que sus apreciaciones parecen muy “decantadas” por el tiempo. Pero lo cierto es que no dejan de ser en algunos aspectos poco apreciativas. Barral tuvo mérito por emprender un proyecto que entonces era poco menos que revolucionario, y poco más, según Salinas, y se creía un Einaudi de forma arbitraria y presuntuosa. Resaltamos la opinión poco encomiástica de Jaime Salinas sobre otras porque fue un estrecho colaborador de Barral en el periodo y porque su trayectoria

---

<sup>669</sup> **Jaime Salinas.** *El oficio de editor*. ALFAGUARA, 2013. Edición electrónica.

<sup>670</sup> **Jaime Salinas.** *Op. cit.* Edición electrónica.

personal después de desvincularse de Seix Barral avala en gran medida el valor de sus palabras. Nosotros, que la aceptamos con reservas, pensamos que este estudio al menos sirve para desmentir a Salinas en lo esencial. Y para ello, debemos también resaltar la opinión de otra editora que vivió estas circunstancias en primera persona, Rosa Regás, y cuyo punto de vista difiere sustancialmente en cuanto a su valoración personal, poniendo el énfasis en los obstáculos a los que hubo de hacer frente el editor: «...sobre todo teniendo en cuenta las dificultades que había que sortear constantemente: no solo contar con unas ridículas tiradas de 2.000 o 3.000 ejemplares, ni siquiera si (los títulos) habían alcanzado un éxito de la crítica, sino dificultades financieras en un momento en que los intereses bancarios estaban en torno al 18%, la comunicación y por ende la promoción de libros era infinitamente más difícil y laboriosa que hoy, y la censura mordía los originales hasta dejarlos, en infinidad de ocasiones, despedazados e inútiles para siempre»<sup>671</sup>. La memoria de Rosa Regás permaneció siempre fiel a quien había sido su introductor en el mundo de la edición: «Guardo de Barral la memoria de uno de los hombres más atractivos que he conocido y uno de los más dotados, por su original inteligencia, por su capacidad de dar un tono poético incluso a sus más arriesgadas diatribas y porque ni aún entonces, a pocos años de su muerte, había perdido ni el interés ni la curiosidad, ni siquiera la costumbre de elaborar nuevos proyectos por más que la decepción que le había provocado el curso de los acontecimientos de los últimos años luchaba a todas horas por consumir una personalidad que nunca fue vencida por la derrota»<sup>672</sup>.

A modo de final, como colofón de este estudio, debemos trazar las líneas maestras de lo que representó la figura de Carlos Barral para la edición española en la difícil etapa del franquismo, y su aportación al desarrollo de la cultura española en la segunda mitad del siglo XX, lo que llevaremos a cabo en el siguiente apartado: Conclusiones.

---

<sup>671</sup> **Rosa Regás.** «Inmarcesible memoria». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010, págs. 73-84.

<sup>672</sup> **Rosá Regás.** *Loc. cit.*

## CONCLUSIONES

1. En primer lugar debemos referirnos a la situación que Carlos Barral encontró cuando inicia su carrera profesional en 1950. Después de la guerra civil el país estaba depauperado y exhausto, muchos de sus intelectuales y profesores habían tenido que partir al exilio, la mayoría de los que se habían quedado que de alguna manera se hubieran significado en defensa de la república habían sido depurados, y el nacionalsocialismo ideológico imperaba en la educación y en el código moral imperante. Para la industria editorial, como para los restantes sectores económicos, la situación era acorde con la del país, mortecina y en lenta vía de recuperación; el papel para imprimir escaseaba, las empresas habían capeado la situación de la guerra con grandes dificultades y poco a poco volvía a levantar cabeza; pero lo más grave fue la institucionalización de la censura que había sido implantada durante la guerra, que con distintas modificaciones se mantuvo vigente hasta la entrada de la Ley de Prensa de 1966. Las bibliotecas fueron depuradas y numerosos títulos que se habían publicado en el periodo anterior fueron estrictamente prohibidos, lo cual significaba que buena parte del material que había sido fabricado no se podía comercializar. La edición literaria, concretamente, fue la que más sufrió en estas circunstancias, en las que además el país quedó aislado intelectualmente de las corrientes y tendencias que fueron surgiendo en Europa y el resto del mundo. La industria se fue recuperando poco a poco, sobre todo a partir de 1950, incluido el sector de las artes gráficas, pero la edición literaria permaneció en un proceso de atonía debido ante todo a que las únicas obras nuevas que se podían publicar eran las gratas al régimen, y a que la censura ponía unas restricciones que desalentaban cualquier intento de “aventura” literaria, sobre todo en lo referido a la publicación de novedades literarias extranjeras.

2. En estas circunstancias, llegó el joven Carlos Barral, recién licenciado y casado, a la empresa Seix Barral, que había sido fundada por su padre y sus socios, y de la que por tanto era “heredero”. No era vocacionalmente un empresario, sino un artista y un intelectual que en los años anteriores a su ingreso había aprovechado sus tiempos universitarios para iniciar una carrera profesional como poeta –su auténtica vocación– y había formado parte de un grupo sobresaliente de amigos y compañeros volcados también en la escritura poética y la vida intelectual, que habían velado sus primeras armas en el seno de la revista *Laye*. Este grupo de amigos, cuyos lazos se estrecharon y cuya trayectoria creció mediante el aprendizaje mutuo, tanto en la revista como en sus habituales tertulias, acompañaría a Barral en el curso del tiempo colaborando en la creación de su obra editorial. Entre todos ellos, el tiempo daría especial relevancia a Josep Maria Castellet, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Juan Goytisolo y Gabriel Ferrater, así como, por razones distintas, a Alberto Oliart.
  
3. En el departamento editorial de Seix Barral, el joven editor coincidió con el doctor Joan Petit, un sabio que languidecía al tiempo que lo hacía la vida literaria de la editorial. Con él fantaseó la creación de Biblioteca Breve como colección literaria y entre ambos la pusieron en marcha. En la empresa había ingresado poco antes Víctor Seix, homólogo de Barral como heredero de la otra rama fundadora de la empresa. Seix era vocacionalmente empresario, pero supo ver el potencial de las ideas de Barral y de Petit, y apoyarlas en una empresa cuya dirección institucional era incapaz de comprenderlas. Gracias a él todo se puso en marcha y mientras vivió se mantuvo activo el proyecto. Poco después llegó Jaime Salinas, en principio para realizar tareas relacionadas con la optimización de las rutinas de empresa, pero fue cooptado por Barral y Seix, y comenzó a desempeñar un papel esencial como organizador y dinamizador del área editorial. Siempre se ha dicho que Carlos Barral atesoraba la capacidad intelectual y el instinto editorial, y que Jaime Salinas poseía la capacidad gestora que a este le faltaba.

4. Otro factor fundamental fue la apertura al exterior, la comunicación con el conjunto de la edición europea y mundial, que alcanzó su mayor expresión con la reuniones de Formentor, primero en Mallorca y después en distintos lugares del extranjero, y que se convirtió en un foro privilegiado de intercambio literario con grandes editores de todo el mundo, escritores, críticos, etc., entre los cuales desempeñaron un papel esencial el francés Gallimard y, sobre todo, el italiano Giulio Einaudi, verdadero modelo profesional de Carlos Barral, y además su amigo. Las reuniones de Formentor conllevaron la creación de premios literarios conjuntos, el *Prix International de Littérature* y el premio Formentor, que permitieron difundir en España la obra de creadores de muy diversos países, y al tiempo lanzar internacionalmente a españoles, como Juan García Hortelano, buque insignia de Seix Barral, amigo entrañable del editor y figura destacada del Realismo Social, así como a muchos otros.
5. Carlos Barral, a través de la editorial Seix Barral, trazó a lo largo del tiempo tres líneas fundamentales de su programa y de su catálogo, que al mismo tiempo constituyen sus más grandes logros. Introdujo en España la literatura internacional de mayor vigencia en su tiempo, especialmente el *nouveau roman*, pero también la alemana, la italiana, la anglosajona, etc. Publicó y difundió el Realismo Social, un movimiento novelístico español especialmente crítico contra la realidad social imperante en el país. Inició el fenómeno del *boom* de la literatura latinoamericana y convirtió a Barcelona en capital mundial de la edición en lengua española de ambos lados del Atlántico. En suma, a través de su iniciativa España salió de su inercia y atraso literario y editorial, y contribuyó al ingreso del país, pese a los límites severos que establecía la administración, en las corrientes literarias internacionales.
6. Carlos Barral fue un experto descubridor de talentos literarios. La nómina de los autores que publicó y lanzó es absolutamente deslumbrante dentro del panorama de la edición española de la primera mitad del siglo xx: Luis

Martín-Santos, Juan García Hortelano, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Juan Marsé, Manuel de Lope, Mario Vargas Llosa –iniciando así el *boom*–, Bryce Echenique, Cabrera Infante, José Donoso, Jorge Edwards... Es fama que la concesión del *Prix International de Littérature* dio relieve a Jorge Luis Borges en el ámbito internacional. Supo rodearse de personalidades que en el curso del tiempo han desempeñado tareas muy relevantes en el ámbito intelectual español: Jaime Salinas, Rosa Regás, Félix de Azúa, etc., y al tiempo fue el referente en el que se inspiró la eclosión editorial de los años sesenta y setenta en Barcelona: Anagrama, Tusquets, Lumen, con personalidades como Jorge Herralde, Beatriz de Moura y Esther Tusquets.

7. Realizó su trabajo en condiciones muy difíciles, sobre todo a causa de la censura. El Servicio de censura, dependiente del Ministerio de Información, ejerció una labor de férreo control ideológico sobre las publicaciones editadas en España a lo largo de todo el periodo franquista. En dicha época se distinguen claramente dos fases: la anterior a la ley de Prensa de 1966 y la posterior. Durante la primera los criterios legales de censura se basaban en diversas leyes creadas durante la guerra civil, renovadas en los tiempos inmediatamente posteriores al final del conflicto, y exigían al editor la censura previa de sus publicaciones, lo que conllevaba su prohibición o modificación, y en otros casos permitían su publicación cuando eran afines a los rígidos principios políticos, sociales, religiosos y morales por los que se regía el servicio de censura. La fase posterior, ordenada por la Ley de Prensa mencionada, derogó la censura previa, aunque el editor podía acudir a ella voluntariamente a fin de ahorrarse posteriores problemas en el caso de sospecharse que la publicación podía ser reprochable a los ojos del Servicio, pero en cambio estableció sanciones administrativas y penales, así como el secuestro de la publicación, impuestas a posteriori. La ley de Prensa de 1966 no supuso una relajación de los criterios censores; más bien, el rigor en la aplicación de los mismos fue cambiante en el curso del tiempo, fundamentalmente con relación a los propios avatares políticos del Régimen.

8. La actividad censoria descansaba en esencia en un cuerpo de lectores, mantenidos en el anonimato, que no eran generalmente funcionarios de carrera, y cuyo informe tenía un peso fundamental a la hora de otorgar la calificación a las obras. En muchos casos, pese a existir directrices que orientaban los criterios y las normas para informar y calificar las obras, existía una arbitrariedad personal del lector a la hora de emitir su veredicto. Esto provocaba una indefinición que en muchos casos sumía en el desconcierto a autores y editores. En ocasiones, sobre todo tras la implantación de la Ley de Prensa de 1966, las acciones extraoficiales podían ser eficaces a la hora de cambiar el signo de un veredicto. Estas acciones se reservaban por parte de los editores para aquellos casos especiales en los que existiera un interés extraordinario por defender la publicación de una obra.
  
9. La autocensura desempeñó un papel importante en este proceso. Hasta los editores más “combativos” incurrían en ella, advertida o inadvertidamente, y los autores escribían constreñidos, considerando el trámite ineludible por el habían de pasar sus obras. Por otra parte, los directores editoriales o literarios debían enfrentarse también a los estamentos comerciales y financieros de sus propias empresas, temerosos de las consecuencias de los expedientes negativos y su repercusión sobre el negocio. La administración, sobre todo en los primeros tiempos, no dudaba a la hora de arbitrar medidas punitivas colectivas a fin de que los propios editores reprimieran a los más “díscolos” de entre ellos. La censura supuso una rémora cierta y tangible en la posibilidad de acceder en España a la lectura de numerosos autores extranjeros e impidió la eclosión de autores españoles desagradables a los ojos del Régimen. Contribuyó decisivamente al aislamiento cultural y a la represión de las ideas y el pensamiento. La edición literaria bajo el franquismo se convirtió, así, en una lucha casi heroica por parte de un puñado de intelectuales, profesores, editores y escritores, que podían llegar a desarrollar su labor incluso con el convencimiento de que sus obras «jamás serían publicadas».



10. Carlos Barral supo poner en marcha y mantener con éxito su ambicioso programa editorial enfrentándose con un razonable éxito a la acción censoria. Eso le supuso convertirse en un personaje sospechoso e incómodo frente a la administración, lo que le llevó a ser objeto de persecución profesional, como se puso de manifiesto a raíz de la crisis desatada en el segundo congreso de Formentor. Al tiempo, tras los cambios introducidos por la Ley de 1966, aprendió a manejar los resortes oficiales paralelos, lo que le permitió publicar libros que a priori parecía imposible que pudieran ver la luz, como se pone de manifiesto en el caso de *La ciudad y los perros*, la novela iniciadora del *boom*.
11. Barral fue, además, uno de los principales poetas de la generación de los Cincuenta, un magnífico memorialista y autor de una obra literaria miscelánea de indudable calidad. Su condición de poeta le inclinó a prestar una atención especial al género, lo que se aprecia cumplidamente en sus catálogos, en los que, entre otras cosas, publicó obras de crítica que supusieron la renovación de la poesía española. Tampoco desdeñó el ensayo, tanto el nacional como el internacional, que figura de modo destacado entre sus publicaciones.
12. Tras su salida de Seix Barral fue capaz de crear una nueva compañía, Barral Editores, a la manera y semejanza del modelo que él mismo había implantado en su anterior editorial, y cuyo catálogo no desmerece en extensión y calidad al que ya había desarrollado anteriormente. También dirigió la exquisita Bibliotheca del Fenice, en la que los aspectos formales fueron tan cuidadosamente tratados como el interés de los autores publicados. En general, fue el abanderado de un estilo de edición eminentemente “literaria”, en contraste con el modelo de edición mercantil, que ya en su época comenzó a cobrar vigencia y tras su desaparición, salvo honrosas excepciones, como Anagrama, Tusquets y otras, acabó por imponerse aplastantemente en la industria del libro española.

13. El trabajo del editor implica acometer una labor compleja en la que, además de las eminentes tareas que se da por sabido que deben realizar: concebir colecciones de libros, dotadas de sentido y con una línea definida, crear un catálogo coherente y meritorio, descubrir autores nuevos o captar de algún modo a los ya consagrados, así como estar atento a la literatura que se desarrolla en otras lenguas para adquirir los correspondientes derechos de publicación y cuidar exquisitamente el proceso editorial de forma que los originales contratados se plasmen en libros formalmente correctos, también debe ocupar buena parte de su tiempo desarrollando otras muchas funciones ineludibles. Las principales de ellas son: formar equipos editoriales que apoyen con eficacia su tarea y participen de la “ideología” editorial de las colecciones; tratar con los equipos de producción para la correcta elaboración formal de los libros; trabajar con los equipos de diseño, sobre todo para lograr portadas sugestivas y fieles al estilo propio; negociar con agentes o con autores para lograr la incorporación de nuevas obras literarias; mantener una relación cordial y productiva con los autores para orientar su carrera, mejorar sus manuscritos y planificar el desarrollo de su carrera; cuidar de la promoción de las novedades, tratar con los medios de comunicación y vigilar para que los equipos de prensa organicen con eficacia los diversos actos que caben en un lanzamiento editorial, etc. Además de esto tienen otros trabajos importantes relacionados con la comercialidad de su sello y la consecución de objetivos: planificar el año editorial con todos sus lanzamientos; elaborar presupuestos, vigilar los gastos y atender al “retorno” financiero de los libros publicados; trabajar de forma muy cercana y coordinada con el aparato comercial de la empresa, escuchar e interiorizar sus requerimientos, incentivarlos ante las obras “prometedoras” y cuidar muy expresamente el sector de la exportación en todo el ámbito lingüístico del idioma en el que publican; mantener una relación fluida con la cúpula directiva de la empresa, explicar los objetivos y las líneas de actuación propios... Y además de todo esto, deben ser cultos, estar atentos a la evolución intelectual de su propio país y del mundo, conocer el devenir sociopolítico del entorno en el que actúan y, sobre todo, leer, leer mucho, leer sin descanso.

14. La del editor es una labor compleja y a menudo ingrata, que muchas veces no se ve coronada por el éxito, puesto que el mercado del libro es cambiante y caprichoso, y porque en el fondo nadie sabe realmente qué libros funcionarán bien, cuáles tendrán una vida comercial media y qué otros se acabarán convirtiendo en fracasos. Carlos Barral alcanzó sus grandes éxitos y labró su inmenso prestigio porque, de una forma u otra, cumplió con eficacia las tareas descritas en el punto anterior, y lo hizo en un tiempo en el que junto a graves dificultades estructurales, por ejemplo la rémora inmensa de la censura, se sumaba un alto desconocimiento de los mecanismos editoriales antes expuestos. Lo hizo desde la intuición y el entusiasmo, partiendo de una sólida formación intelectual y con una actitud abierta que le llevaba a aprender más cada día. Por eso, cuando se acercan ya los treinta años de su desaparición, su obra sigue siendo recordada con admiración y respeto.

15. En definitiva, Carlos Barral fue el pionero y el dinamizador de la edición literaria durante el franquismo. En medio de una situación extraordinariamente difícil fue capaz de crear colecciones que recogieron la literatura más significativa y excelsa de la época, convocar foros internacionales nunca antes reunidos, poner en marcha premios literarios, y satisfacer las ansias lectoras de un importante sector de la sociedad que antes de su aparición estaba ayuno de las publicaciones que deseaba leer. Aglutinó a lo más granado del pensamiento crítico del periodo en el que estuvo activo, fue maestro de futuros editores y descubridor de autores inéditos que a la larga alcanzarían lugares relevantes en el panorama de la literatura española e internacional y, además fue “maestro” de futuros editores que alcanzaron gran relevancia y siguieron su camino. Sin duda, la figura de Carlos Barral marcó un antes y un después en la edición literaria española bajo el franquismo.

## BREVE APÉNDICE DOCUMENTAL

### 1. Carta de Carlos Barral a Giulio Einaudi del 27 de julio de 1961<sup>673</sup>.

*Barcelone, le 27 Juillet, 1961*

*Sig. Giulio Einaudi  
Giulio Einaudi editore  
Via Umberto Biancamano 1  
TORINO  
Confidentielle*

*Cher Giulio,*

*Voici la lettre privée dont je t'ai parlé récemment. Il s'agit d'une affaire dont je crois très dangereux pour moi que l'on parle, mais dont je voudrais que quelques personnes de mon entourage et toi soient au courant en prévision de quelque –je ne crois pas que pour le moment probable- éventualité.*

*Dernièrement, mon associé a été deux fois appelé a Madrid par des personnages officiels attachés au Ministère d'Information qui lui ont parlé du danger grave que l'entreprise courrit à cause de ma politique littéraire, à cause de mes attachements avec les écrivains de gauche, de ma fonction agglutinante d'un front littéraire des écrivains rebelles, et. Au dire de ces gens là, le Ministère avait été informé de toutes ces choses par des voies différentes, parmi lesquelles un rapport du Ministère de L'Interieur procèdent de la Direction Générale de Police.*

*Il y a 15 jours mon associé se rendit à Bilbao pour une réunion du I.N.L.E.<sup>674</sup>, présidée par le Directeur Général d'Information, vice-ministre, qui se charge de toute la politique culturelle du Régime, la censure, etc. Le Directeur Général a demandé à Víctor un entretien privé et ils ont passé ensemble deux longs après-midis. Selon le récit de Víctor (où se mêlent les deux seances), le Directeur Général lui a dit que la situation de l'entreprise était très délicate après une séance du Consell de Ministres où l'on avait parlé de nous, faisant suite à un rapport de la Direction Générale de Police. D'après ce rapport, je ferais consciemment ou non, le politique littéraire dictés par le parti c.<sup>675</sup> Et j'avais fait une opération de rassemblement de tous les écrivains anti-franquistes. Au dire de ce rapport, ce qui est un peu comique, il serait très probable que l'entreprise reçoive de l'aide financière des partis clandestins. Dans le Conseil on aurait décidé une investigation financière spéciale de la part du Ministre des Finances (M. Le*

---

<sup>673</sup> Todas las referencias del Apéndice están extraídas del **Fondo Barral**. Cajas de Correspondencia, con la excepción del Prólogo de Juan Marsé, en la edición de Seix Barral.

<sup>674</sup> Instituto Nacional del Libro Español.

<sup>675</sup> El Partido Comunista (de España).

*Directeur Général se rendait bien compte de que, même étant tout à fait faux, comme il le croyait bien, ce dont on nous soupçonnait, une investigation de la sorte ne pourrait être que très dangereuse, mais il croyait que c'était très difficile de l'empêcher au moins que nous nous étions à démentir par les faits tout ce soupçon) et on avait demandé au Ministre aurait demandé deux rapports différent, dont l'un (qui venait naturellement du côté du Directeur Général) était sans agressivité et l'autre terrible. Il y avait encore pour empoisonner les choses l'histoire du roman d'Hortelano qui était un vrai chantage à la Censure. Le Ministre, lui-même, l'a lu et croyait impossible son autorisation. Evidemment ces choses étaient très graves et il fallait absolument commencer par la suspension des crédits (les entreprises, la maison d'arts graphiques et la maison d'édition, jouissent en ce moment d'un énorme crédit pour le renouvellement des ateliers graphiques et la construction d'un nouvel bâtiment, crédit qui les engage dans tous ses biens) et il fallait aussi advertir tous les gros clients de la maison d'arts graphiques qu'ils donnaient son argent à une entreprise subversive qui l'utilisait contre le paix et la surété du pays. Celà était le chapitre des menaces. Voici les chapitre des exigences: il fallait qu'immédiatement on organise quelque chose très publicitaire et qui démontre le dévouement de l'entreprise au Régime. Il fallait aussi qu'après l'été je m'exile volontairement pour une période de trois ou quatre ans (je pourrais, par exemple, partir aux Amériques et m'occuper là-bas pendant cette période du marché sudaméricain: en tout cas sans scandale). Il fallait aussi qu'on change immédiatement de politique littéraire: il faut laisser tomber tous ces romanciers qui se font dénier les autorisations de Censure une après l'autre et qu'on les change par des écrivains décents, que le Ministère, lui-même, se chargera de nous envoyer. Il faudrait aussi changer la composition du Comité de Lecture en introduisant des éléments chers au Ministère. Et finalement, il faut absolument que García Hortelano écrive en un mois un nouveau roman tout à fait différent, mais avec le même titre et qu'on fasse partout la substitution de l'original.*

*Tu peux facilement imaginer la frousse et l'effrayement de mon copain à son retour à Barcelone. Heureusement pour le moment je suis réussi à le calmer.*

*A mon avis, ce qu'il y a de vrai dans tout ce grotesque chantage c'est qu'en effet on a assez mal parlé de nous dans ce rapport de la Direction Générale de Police, que, comme j'ai su après, a été fait en se renseignant sur tous les intellectuels du pays et qu'il a été probablement présenté au Conseil de Ministres où il est très probable que le Ministre d'Information ait été interpellé. Mais ce qui déclanche le chantage c'est l'impuissance de la Censure devant le roman d'Hortelano puisqu'il faut qu'ils se décident à l'interdire et par conséquent à affronter un énorme scandale international ou à l'approuver contre leur volonté. Evidemment je ne pense pas changer de politique littéraire, je ne pense pas faire aucun numéro publicitaire franquiste et, ni l'auteur ni moi, nous ne sommes pas disposés à rayer un seul mot de l'original d'Hortelano. Je ne crois pas qu'une seule des menaces de M. Le Directeur Général arrive à être effectuée, mais je sais bien qu'ils vont insister dans quelques mois avec des nouveaux chantages (comme tu sais probablement, ils ont recouru au même procédé pour obtenir qu'on rentre la copie déposée à Paris du film de Buñuel, "Viririana"[sic], couronné à Vénise et dont ils voulaient empêcher l'exportation aussi bien que la projection en Espagne). Puis, évidemment mon danger c'est la survivance de la société, qui dépend de la résistance nerveuse de Víctor. Il faut aussi compter avec la possibilité de qu'ils me tendent un piège politique ou juridique. C'est pour celà que je veux que tu saches toutes ces choses et que tu les gardes dans ta mémoire pour le cas échéant. Je te prie entre-temps, cher Giulio, de ne le commenter avec personne. J'espère qu'à Francfort je*

*pourrai te raconter la suite, peut-être avec sensation de que le danger immédiat se soit éloigné. C'est bien dommage que je n'aie pas pu t'envoyer cette lettre par Castellet ou par quelqu'un d'autre. Je chercherai un moyen sûr de te la faire arriver.*

*Avec mes meilleures amitiés pour Renata et des souvenirs d'Yvonne pour tous les deux, cordialement*

*Carlos Barral*

*P.S.: L'autorisation de Censure pour "Tormenta de verano" vient d'être déniée. Je présents recours, comme d'habitude dans ces cas. Je crois que cette interdiction n'est pas encore une bataille, mais seulement una prise de contact. Evidemment, il ne faut pas en parler.*

*Barcelone, le 13 Décembre, 1961*

*Sig. Giulio Einaudi*

## **2. Carta de Carlos Barral a Giulio Einaudi meses después de la anterior.**

*Giulio Einaudi Editore  
Via Umberto Biancamano 1  
TORINO  
Confidentielle*

*Caro Giulio:*

*Voici le développement des faits depuis mon retour de Francfort:*

*Pendant l'absence de Victor, qui est resté quelques dix jours encore de voyage, j'ai travaillé avec Jaime [Salinas] au project qu'ill fallait t'envoyer.*

*Au retour de mons copain je lui ai annoncé ma volonté de soission et mos propos de continuer à moi seul et à l'aide des amis étrangers mon entreprise littéraire. Sa première réaction a été d'accepter, mais à partir de ce moment plusieurs réunions avec lui, mes collaborateurs plus directes, d'autres représentants du capital, etc. l'ont amené à la conviction de que l'actuelle maison d'edition et lui como éditeur disparaissaient tout court. Une longue négociation est alors commencée au long de trois semaines, dans laquelle ma position avait tout à fait changée: c'était moi qui avais la position de force, et c'était mon tour d'exiger et de fixer des conditions. J'étais en plus flanqué en outre de Salinas et de Petit même par ses conseillers financiers. On est arrivé à un accord provisoire sur deux points:*

*1.- On rétablissait le plan de publications que j'avais formulé un an auparavant sans aucune restriction (pour cela on s'engagerait à obtenir provisoirement des moyens financiers de la amison industrielle jusqu'à ce qu'on fasse una nouvelle souscription de capital ouverte à des personnes étrangères aux familles propriétaires).*

2.- *Je restais libre et autonome dans ma politique littéraire sans d'autres limites que la Censure officielle.*

*Les choses son toujours como ça "théoriquement", mis je sais bien qu'il faut se méfier. En fait, il a essayé à plusieurs reprises dans les dernières semaines d'oublier les termes de contre convention. A mon avis, la situation est fondamentalement la même qu'à Francfort, mais en tout cas beaucoup moins urgente.*

*Je crois que je pourrai tenir sans difficulté une année encore sans avoir de nouveaux ennemis sérieux, mais après cela recommencera. Et peut-être que cela recommence avant si les autorités décident essayer de nouvelles presions sur lui, ce qui est bien probable.*

*Ce que je vais faire, donc, c'est de te soumettre ce project –que je t'enverrai dans quelques semaines–, pour que tu l'étudies, en comptant sur la possibilité, que nous n'avions pas avant, de le mettre en marche petit à petit ou par étapes qui ne découvrent pas son but réel. Il ne faudra pas donc pour le moment que tu en parles avec les autres, cela peut rester un project entre toi et moi que nous pourrons discuter dans notre prochaine rencontre. Qu'est-ce que tu en penses?*

*Mon idée de le commencer par étapes consiste à peu près en ceci: mettre en marche quelque chose de très a côte et tres modeste qui puisse être le ponit de départ en cas de n'cessité au d'opportunité. Quelque chose de très concrete, je n'imagine pas encore quoi. Mais je crois que nous avons le temps d'en parler. Por le moment il suffira que tu examines le projet général que je t'enverrai.*

*Si tu éponds à cette lettre fais-le d'une façon abstraite et sans faire alusion au fait. Je t'écrirai séparément sur des questions éditoriales.*

*Cordialement*

*Carlos Barral*

*P.S. TORMENTA DE VERANO vient d'être approuvé avec 25 prières de substitution ou de modification de quelque mot ou phrase. C'est un cas inouï dans l'histoire de la Censure espagnole. Ces suppressions sont d'ailleurs tellement sans conviction que, Hortelano et moi, nous sommes d'accord pour nous en passer, en faisant au maximum la sustitution de quelques synonymes. Il faut considérer donc la bataille des lettres comme une victoire au 90% qu'on peut exploiter au 98%. J'en suis très content.*

**3. Carta de José María Valverde al director general de Información, Carlos Robles Piquer, del 13 de mayo de 1963, relativa al trámite de censura de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa.**

*Ilmo. Sr. D. Carlos Robles Piquer. Director General de Información. Madrid, 13 de mayo de 1963.*

Remitente José M<sup>a</sup> Valverde. Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras. Cátedra de Estética. [Membrete].

Querido Carlos.

Me permito distraerte unos momentos para hablarte de una novela, predilecta mía, que parece ser que tiene dificultades de censura: se trata de “Los Impostores”, del peruano Mario Vargas Llosa, que obtuvo el último premio Biblioteca Breve –del que soy jurado-, y que hubiera obtenido el premio Formentor de no ser por el falso telegrama de Madariaga contra su rival Semprún. Te supongo mejor informado que yo del aspecto picaresco-editorial de la derrota del peruano, y no pretenderé entrar en tu jurisdicción para decirte que me parecería “político” permitir que, dentro y fuera de España, se pudiera apreciar la extraordinaria calidad del derrotado. Ateniéndome a mi vela de la lengua española escrita en mucho tiempo: más exactamente, yo no he leído nada mejor, como relato en lengua española, publicado en los últimos veinticinco o treinta años. Desde el punto de vista de las “crudezas” que lógicamente pueden preocupar en censura, creo que, mirando el asunto con cierta altura, no se puede en absoluto tachar de inmoral a esta novela: hay por fuerza mucha palabrota y mucho elemento “no apto para menores”, pero el autor, que por algo es un escritor de gran altura, sabe limpiar y elevar el efecto de conjunto: incluso en las escenas más “shocking” se las arregla para extender un velo hecho de efectos rítmicos del lenguaje y de ambigüedades en las palabras, de tal modo que no hiera más de lo indispensable. Pero lo importante no es eso, sino que se trata de una novela de efecto e intención “morales”: destrozando el mito de la adolescencia como edad dorada y arcangélica. (Yo le sugerí al autor que cambiara el título, lo único que no me gusta del libro, por “Juventud, divino tesoro”). Es un libro que deberían leer todas las madres para no hacerse ilusiones sobre eso que se llama “la educación”: claro que en nuestro país y en nuestro momento no creo que sea corriente llegar a esos extremos, pero siempre hay algo de eso, aunque sea en menor escala. A ciertos padres les gusta enviar a sus hijos a “colegios duros” para que se domestiquen o para que “se hagan unos hombres”: aquí se ve lo que pasa. Lo que sea encerrar a unos muchachos bajo una disciplina pedagógica muy rígida, amenaza ser contraproducente.

Quizá haya habido suspicacias por tomar la novela en sentido antimilitarista, como una segunda “Sin novedad en el frente”: me parece un error. El problema es pedagógico: en algunos países sudamericanos los militares han hecho colegios de bachillerato –de cuyos alumnos sólo algunos pasan a la carrera militar-. La experiencia no parece haber sido brillante: en Venezuela se cerraron hace tiempo, y en Bolivia conozco por casualidad un testimonio sobre el Cochabamba, el del hijo de un embajador que salió de allí para pasar una temporada en un manicomio. En España esto no existe y no veo por qué nadie tendría que sentirse aludido en cabeza ajena.

En todo caso te ruego que, si tienes tiempo, leas tú mismo el original de la novela antes de que se decida definitivamente nada.

Estoy seguro que esta novela quedará, de modo elevado y definitivo, en el haber de la literatura hispánica, y por ello, en el orden cultural, la decisión de prohibir su publicación no es cosa para tomar a la ligera con la confianza de que nadie se fijará y los pocos que se fijen se olvidarán. Este libro no se olvidará. Y por otra parte, no es un asunto nacional, sino de Hispanoamérica. Este año hemos tenido en Premio Biblioteca Breve cuatro originales de Hispanoamérica muy superiores a cualquier otra cosa que se premie en España: en Hispanoamérica se han dado cuenta de que en este premio les



*hacen caso, y cerca de la mitad de los envíos vienen de allá. Te digo todo esto también recordando que hemos trabajado alguna vez juntos en “vincularnos” con los hispanoamericanos: aunque luego discrepásemos de ciertos criterios siempre hemos contado con sinceridad de nuestro interés en este sentido.*

*Bueno, perdona la lata, pero tratándose de esta novela y de su autor, todo me parece poco. Ya sabes cómo somos los literatos. Para mí, Vargas Llosa es en este momento el mejor narrador en nuestra lengua —al menos, de Azorín para abajo—. Esto puede parecer un juicio demasiado rotundo, casi como una profecía, pero, como crítico literario, aunque a primera vista mis juicios parecen un tanto sorprendentes, luego ocurre que, a la larga, el tiempo me suele dar la razón.*

*En fin, ya está bien: nada más, sino un cordial abrazo de José M<sup>a</sup>*

*José María Valverde*

**4. Carta de Carlos Barral a Carlos Robles Piquer con respecto al proceso de censura del libro *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier.**

*Barcelona, 25 de junio de 1965*

*Ilmo. Sr. D. Carlos Robles Piquer  
Director General de Información  
Ministerio de Información y Turismo  
Madrid*

*Ilmo. Sr. y distinguido amigo:*

*Hago referencia a la mía del 20 de mayo pasado acerca de las supresiones exigidas en el texto de la novela *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier para autorizar su impresión en España.*

*Con fecha de hoy recibo una carta de Alejo Carpentier, que contesta con mucho retraso —el autor ha sufrido un periodo de hospitalización— a un escrito que le dirigí a mediados del pasado mayo rogándole que, en vista de los problemas que planteaba la impresión de su libro, que estaba ya compuesto y compaginado, me permitiese tirar una primera edición de su novela con las supresiones exigidas por la Censura, mientras yo intentaba conseguir de las autoridades la autorización del texto íntegro. La carta de Carpentier me autoriza en términos tajantes la impresión de 2.000 ejemplares del texto mutilado con la condición de que circulen exclusivamente en España y de que no se exporte un solo ejemplar a Hispanoamérica. Aparte de los graves inconvenientes de tipo económico que plantea la publicación de un libro en tirada tan reducida, ocurre que el lanzamiento del libro ha sido ya anunciado en distintos países de América y su no difusión allí en tanto que circule en España una nueva edición plantearía graves e inexplicables contradicciones. Aparte de la carta que le dirigí a Vd. rogándole su*

*intervención personal en este delicado asunto he dirigido a esa Dirección General en fecha reciente un escrito solicitando la revisión del expediente de El siglo de las luces. Claro es que deseo que el problema se resuelva autorizándose la edición del texto íntegro, pero en caso de que Vd. considerase que ello es imposible o inconveniente me permito hacerle un nuevo ruego bajo la presión de las circunstancias: que se nos autorice la impresión en España, con destino exclusivamente a Hispanoamérica (de) una tirada complementaria de 3.000 ejemplares con el texto íntegro. De tal modo que imprimiríamos 3.000 ejemplares para España con las supresiones señaladas por la Censura y 3.000 con el texto íntegro destinadas exclusivamente a los países americanos de habla española. A fin de que no pudiera existir confusión los imprimiríamos cada uno con una cubierta ligeramente diferente (distinto color de la intitulación, por ejemplo). El servicio de crítica a España e Hispanoamérica se haría rigurosamente por separado. Le doy a usted mi palabra de honor de que en España no circularía –al menos hasta donde nosotros podamos realmente controlarlo– un solo ejemplar de la edición no mutilada.*

*Ni que decir tiene que esta solución no me satisface personalmente, pero que permitiéndola nos haría Vd. un gran favor y se evitarían las dolorosas contradicciones que ciertamente habría de producirla. Me atrevo a esperar que quiera Vd. decirme o hacerme decir algo acerca de este asunto.*

*Le saluda cordial y respetuosamente*

*Carlos Barral*

## **5. Prólogo de Juan Marsé a la versión definitiva de *Si te dicen que caí*.**

*Escribí esta novela convencido de que no se iba a publicar jamás. Corrían los años 1968-1970, el régimen franquista parecía que iba a ser eterno y una idea obsesiva y fatalista se había apoderado de mí: la de que la censura, que aún gozaba de muy buena salud, nos iba a sobrevivir a todos, no solamente al régimen fascista que la había engendrado sino incluso a la tan anhelada transición (o ruptura, según el frustrado deseo de muchos), instalándose ya para siempre, como una maldición gitana del Caudillo, en el mismo corazón de la España futura. Tal era de negra y pesimista la perspectiva después de más de treinta años de represión y mordaza. Así pues, sumergido en esa desesperanza oceánica, me lié la manta a la cabeza y por primera vez en mi vida empecé a escribir una novela sin pensar en la reacción de la censura ni en los editores ni en los lectores, ni mucho menos en conseguir anticipos, premios o halagos. Desembarazado por fin del pálido fantasma de la autocensura, pensaba solamente en los anónimos vecinos de un barrio pobre que ya no existe en Barcelona, en los furiosos muchachos de la posguerra que compartieron conmigo las calles leprosas y los juegos atroces, el miedo, el hambre y el frío; pensaba en cierto compromiso contraído conmigo mismo, con mi propia niñez y mi adolescencia, y en nada más. Jamás he escrito un libro tan ensimismado, tan personal, con esa fiebre*

*interior y ese desdén por lo que el destino pudiera depararle. Una vez concluido, el azar quiso que alguien me hablara de la convocatoria del primer Premio Internacional de Novela “México”, convenciéndome para que lo presentara, puesto que la edición española era una quimera. Y entonces todo fue inesperadamente rápido: la novela ganó el concurso y fue impresa en México (Editorial Novaro, S. A., 1973) con una urgencia tan insensata que no se me dio oportunidad de corregir pruebas ni revisar galeradas. Y cuando más adelante fue autorizada la edición española, en septiembre de 1976, casi un año después de la muerte del dictador, tampoco alcancé a revisar el texto, a causa esta vez de mi propia negligencia. Desde entonces me animó el deseo de corregir no solamente las muchas erratas y más de una oración desmañada, sino, sobre todo, el de arrojar un poco más de luz sobre algunas encrucijadas de una estructura narrativa compleja y ensimismada. La novela está hecha de voces diversas, contrapuestas y hasta contradictorias, voces que rondan la impostura y el equívoco, tejiendo y destejiendo una espesa trama de signos y referencias y un ambiguo sistema de ecos y resonancias cuya finalidad es sonambulizar al lector. La penumbra que envuelve muchos pasajes importantes del libro siempre me pareció necesaria: en los labios niños, decía Antonio Machado, las canciones llevan confusa la historia y clara la pena. Pero en otros repliegues del relato, menos decisivos tal vez, no conectados directamente con los nervios secretos de la trama, esa penumbra expositiva no era necesaria y ha sido atenuada o anulada en beneficio de una mayor claridad. Con respecto a ediciones anteriores, ésta presenta dos capítulos menos aunque ninguno ha sido suprimido; simplemente el texto ha sido redistribuido teniendo en cuenta aspectos de orden temático más que formales. Algunos fragmentos han sido desmontados pieza por pieza y vueltos a montar, hay supresiones y añadidos, pero nada que pueda afectar a cuestiones de tono y estilo ha sido alterado.*

**6. Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa referida a los derechos de  
*La ciudad y los perros* y *La casa verde*.**

*Barcelona, 3 de mayo de 1966*

*Sr. D. Mario Vargas Llosa  
1, Av. Du Parc del Expositions  
Paris XV*

*Mi querido Mario:*

*No creas que me resulta tan difícil comprender tus razones y no tengo ningún inconveniente en reconocer que las costumbres de la edición europea, directamente dependientes del utrapatrimonialismo napoleónico, son teóricamente inadmisibles; pero son las que son y Seix Barral es una empresa editorial española en competencia con empresas de principios todavía más decimonónicos que los escritores editados admiten. Los contratos de Seix Barral son leoninos (lo sé bien, los redacté yo mismo), e imagínate cómo serán los de Destino o los de Lara. Pero entre tú y yo no debe haber problemas de este tipo. Estoy de acuerdo en que la eternidad del derecho a republicar un libro a cambio de los porcentajes pactados*

*en la fecha de la primera edición es una extorsión. Admito que puedo morir en accidente de aviación, puedo ser encarcelado por motivos políticos u obligado a exilarme o a vender por quebrado en la gloriosa Seix Barral y que en ese caso tus novelas quedarán para siempre uncidas al patrimonio de brillantes promotores industriales o de virtuosas viudas o al de viejecitos analfabetos. Pero admite tú que todo eso es poco probable, que lo más seguro es que los viejecitos me precedan en el camino de la última rendición de cuentas y de que los industriales que me sobrevivan no hagan gran cuestión de tu barroca prosodia. De todos modos atiendo tus razones. No creo que valga la pena que modifiquemos los contratos de tus novelas, ya que los contratantes somos tú y yo y esta carta puede expresar la voluntad de una de las partes, la del editor. Así es que a partir de este punto te hablo como Carlos Barral, Director estatutario, en nombre y representación de Editorial Seix Barral y haciendo uso de las prerrogativas que me otorga el artículo vigesimoquinto de los estatutos. Entiendo que como propietario de los derechos de LA CASA VERDE o en nombre y representación de Julia para LA CIUDAD Y LOS PERROS puedes, en el momento en que lo creas conveniente y por las razones que fueran, interrumpir el derecho de la Editorial Seix Barral a seguir publicando tuis libros en las condiciones estipuladas en las fechas de los contratos y a tal efecto declaro nulo el apartado QUINTO del contrato suscrito entre tú y yo para LA CASA VERDE el 8 de septiembre del año pasado, y la cláusula equivalente del contrato de cesión de los derechos de LA CIUDAD Y LOS PERROS cuya fecha no recuerdo porque no lo tengo ahora a mano. Lo declaro nulo, porque reconozco que en el ánimo de los contratantes que somos tú y yo no existía la intención de obligar a una de las partes por tiempo indeterminado, sino solo por el tiempo que durase nuestro acuerdo personal. Y te declaro, pues, libre de rescindir el contrato a tu conveniencia en el momento en que creas tener razones para ello. Tenga esta carta la misma validez que las cláusulas de los contratos. ¿Contento?*

*Ignoro aún si aceptaré esa invitación escandinava. Sería bueno que nos tomáramos juntos unas vacaciones nórdicas.*

*Un cordial Abrazo*

*Carlos Barral*

**7. Carta a Liborio Hierro, Jefe de Inspección de Libros del Ministerio de Información y turismo, en defensa del libro *Tormenta de verano*, de Juan García Hortelano, en su trámite de censura.**

*Barcelona, 6 de junio de 1961*

*Sr. D. Liborio Herrero Hierro  
Jefe de Inspección de Libros  
Ministerio de Información y turismo*

Avda. del Generalísimo Franco  
Madrid

*Mi distinguido amigo:*

*Me permito llamar su atención sobre la novela de Juan García Hortelano, Tormenta de verano, que es sometida a este Servicio para que se autorice su publicación. Dicha novela como Vd. sabe obtuvo el Prix Formentor y será publicada simultáneamente, según compromiso adquirido en la firma de los estatutos el día 1 de mayo de 1962, en español, inglés (tres distintas ediciones en Inglaterra, Estados Unidos y Canadá), francés, alemán, italiano, holandés, sueco, noruego, finlandés, danés y griego. Para esta misma fecha, además y al margen del convenio del Prix Formentor, aparecerá en portugués, hebreo, polaco y otras lenguas.*

*Dada la enorme importancia que la publicación de este libro revestirá en el mundo literario internacional, me atrevo a rogarle que vigile de cerca su lectura a fin de que no se planteen problemas acerca de cuestiones de detalle, que como Vd. comprende resultarían de difícil solución. Estoy seguro de que el libro, cuyo contenido es altamente moral, no ofrecerá para su aprobación dificultad ninguna si es leído por persona de su absoluta confianza y de sólida preparación literaria, así como sé que podría chocar, por causa de algunos pasajes, a personas con menos experiencia en el terreno estrictamente literario.*

*Seguro de que se dará Vd. cuenta de la importancia del libro, y hará lo posible para obtener rápidamente su aprobación, le saluda cordial y respetuosamente*

Carlos Barral

**8. Modelo de Ficha de lectura redactada de su puño y letra por el propio  
Carlos Barral.**

**FICHA DE LECTURA**

**AUTOR:** Juan Farias Díaz-Noriega

**TÍTULO:** Sueña muchacho sueña

**EDITOR:** Inédita

1. Traducción a otras lenguas: /
2. Situación del autor en su ambiente literario: *Totalmente inédito*
3. Otras obras conocidas, críticas: /
4. Asunto del libro: *Juan, descargador de muelle que ha sido además marinero habla de América como Jauja; se embarca como polizón en un buque de carga. El barco que tomó no va a América pero debe cruzar el canal y el capitán decide entregarlo a las autoridades de Puerto Limón. Decide echarse al agua, y en realidad se cae a ella en el último momento.*

*En cada uno de los “cuadernos” en que se divide la novela la historia de Juan gira en torno a una aventura principal: la búsqueda y el hombre, su amistad con una niña de 5 años y un mendigo loco que se cree ex presidente de Panamá, su enamoramiento forzado de una camarera de bar gorda y fea, una orgía de negros que se desarrolla bajo su mística presidencia, el apaleamiento y la cárcel, el reparo...*

5. Juicio sobre el asunto en sí: *Es un libro de aventuras. La aventura es interesante y congruente.*
6. Técnica narrativa: *Primaria, Jehroman (sic). Mucha contundencia expresiva. Frescura y naturalidad del relato.*
7. Valoraciones de tipo general: *Factores positivos: Su vitalidad narrativa. Factores negativos: Su casi analfabetismo.*
8. Observaciones acerca de la traducción y la censura: *No parece presentar problemas.*
9. Otras observaciones: /
10. ¿Recomienda su publicación? ¿Por qué? ¿En qué colección?: *Sí. Formentor.*

*FECHA: / FIRMA: Carlos Barral*

[El presente informe suscitó una carta de Barral al autor, residente en París y amigo de Marsé, del 7 de marzo de 1962, en el que tras dedicarle elogios y decirle que quiere publicar la novela, le enumera «serios defectos» sobre el tono demasiado directo y la falta de sorpresa en el desenlace, así como problemas en lo tocante a la ortografía y la sintaxis. También considera inadecuado el título. Pasa el original al corrector previamente a enviarlo a censura. Le recuerda que si Gallimard se interesa en el libro las gestiones deben realizarse a través de Seix Barral].

## **9. Un juicio de Carlos Barral sobre tres importantes obras. Texto conservado en el Fondo Barral.**

**Últimas tardes con Teresa.** *Como se ha dicho últimamente la novela de Juan Marsé, ganadora del premio Biblioteca Breve 1965, es algo así como una explosión sarcástica en el medio de la más o menos uniforme narrativa española que se clasifica asimismo de neorrealista. Desde distintos puntos de vista, la novela de Juan Marsé es un acto de provocación literaria. Estilísticamente constituye algo así como un desplante ante las varias técnicas de “literatura sin autor”, por cuanto reintroduce, como reanudando con la tradición post-romántica las digresiones especulativas en primera persona y el diálogo directo con el lector, y por cuanto desprecia los cánones de moda sobre economía estilística, Marsé escoge, a menudo, una narración fundamentalmente rítmica, más emparentada con las técnicas poéticas que con las novelísticas. Y también desde el punto de vista de la temática: La superposición de una anécdota onírica, una banal historia de amor no sin relación con algunos temas tradicionales de la novela de género sin un contexto de crítica sociopolítica: el análisis de motivaciones en las tomas de postura de la clase estudiantil española en los años 50. El choque de ambas*

*densidades (el de relato lírico y el de contexto crítico) producirá en mucho lectores un cierto y a menudo irritante desconcierto, pero sin duda el libro, al margen de las simpatías o antipatías que provoca se hace leer con pasión. Como recientemente ha dicho un crítico, por encima de todos los presupuestos de pensamiento se impone un indiscutible poder de creación, los personajes de Marsé se instalan poderosamente en la imaginación del lector, se hacen vivos e independientes, se hurtan de cualquier clasificación estemática (¿temática?, ¿esquemática), existen con la existencia de los grandes personajes de la literatura.*

**La casa verde.** *Mario Vargas Llosa se ha impuesto al público de lengua española con una primera gran novela, La ciudad y los perros. Quizá alguien pudiera objetar que una parte del poder de convicción de ese libro se debe a la inmediata experiencia autobiográfica que se transparenta indiscutiblemente en el libro. La ciudad y los perros es una gran novela pero cabría haberse preguntado si el autor era capaz de sostener ese tono y ese grado de verismo en un libro totalmente independiente de sus vivencias personales. La casa verde desde todos los puntos de vista tanto estilístico como temático, es una obra más ambiciosa que La ciudad y los perros (y) constituye una respuesta a esta pregunta. Vargas Llosa nos habla de un mundo extenso en el espacio y en tiempo que no ha podido conocer sino como curioso espectáculo y ese mundo tiene una realidad vivaz y quién sabe si más brillante que el mundo cerrado del colegio militar Leoncio Prado. La casa verde es sin duda el libro que ha de situar a Vargas Llosa al nivel de los clásicos vivos de la narrativa contemporánea en lengua española.*

**Gran Sertao. Veredas.** *João Guimarães Rosa era, hace muy pocos años, un escritor difícil, encuadrado en los límites de una literatura regional y que se expresaba en la lengua no siempre fácilmente asequible ni siquiera al lector portugués medio. En los últimos años ha sido objeto del interés de la crítica y de la edición internacional. Unos y otros de sus libros han sido mejor o peor traducidos al inglés, francés, italiano y al alemán. Mejores o peores las traducciones de los libros de Guimarães Rosa son los primeros testimonios internacionales de un mundo particular y singularmente interesante: el mundo de las salvajes y sorprendentes relaciones humanas en los desiertos de las Minas Gerais, un mundo en el que la ternura y las pasiones conviven con la presencia casi material del diablo. Por una parte, y seguramente la más importante, de la materia literaria del gran novelista, se ha diluido en su consagración internacional; una lengua extraña en la que conviven los idiotismos locales con los más sutiles cultismos y los más expresivos equívocos era casi imposible ser trasladado a otras lenguas cultas sino por otro Guimarães Rosa. La traducción española ha sido realizada por uno de nuestros más competentes brasileñistas, Ángel Crespo, y lo que es más, en colaboración con el mismo Guimarães Rosa. Autor y traductor han discutido largamente el alcance del semántico del este y de aquel vocablo, la fuerza expresiva comparada en portugués (y) en español de muchos equívocos lingüísticos; el autor se declara satisfecho de esta traducción como no lo estuvo de ninguna. Es de esperar que el lector de habla española se sienta dentro de lo posible solidario a través de esta traducción con los juegos de la especulación lingüística del gran escritor que es João Guimarães Rosa.*

# BIBLIOGRAFÍA

## 1. LIBROS.

- Abellán, Manuel L.** *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. PENÍNSULA. Barcelona, 1980.
- Aguilar, Manuel L.** *Una experiencia editorial*. AGUILAR. Madrid, 1966.
- Altamirano, Carlos.** *Entre cultura y política: historia de los intelectuales de América Latina*. KATZ EDITORES, Buenos Aires, 2009.
- Alvar, Carlos; Mainer, José-Carlos; y Rosa Navarro.** *Breve historia de la literatura española*. ALIANZA. Madrid, 1977.
- Aranguren, Begoña.** *La mujer en la sombra. La vida junto a los grandes hombres*. AGUILAR. Madrid, 2002.
- Arias-Salgado, Gabriel.** *Política española de la información*. Ministerio de Información y Turismo. Madrid, 1957.
- Armas Marcelo, Juan Jesús.** *Vargas Llosa. El vicio de escribir*. ALFAGUARA. Madrid, 2002.
- Ayén, Xavi.** *Aqueños años del boom*. RBA EDITORES, Barcelona, 2014.
- Azúa, Félix de.** *Historia de un idiota contada por él mismo*. ANAGRAMA. Barcelona, 1986.
- Badosa, Enrique.** *Trivium (1956-2010)*, EDITORIAL FUNAMBULISTA, 2010.
- Barral Carlos.** *Nefelibata en cromos* (1986). DEBATE. Madrid, 1986 (también editado por CÍRCULO DE LECTORES ese mismo año).
- Barral Carlos.** *Almanaque*. CUATRO EDICIONES. Valladolid, 2000.
- Barral Carlos.** *Catalunya a vol d'ocell* (1985). EDICIONES 62. Barcelona, 1985.
- Barral Carlos.** *Catalunya des del mar* (o *Per cal da fora*) (1982). EDICIONES 62. Barcelona, 1982. Reeditado con el título *Pel cal de fora. Catalunya des del mar*. DESTINO / EDICIONES 62, colección Llibres a mà, nº 28, Barcelona 1985.
- Barral Carlos.** *Diario de Metropolitano* (1989). Diputación Provincial de Granada, colección Maillot amarillo. Granada, 1989.
- Barral Carlos.** *Observaciones a la mina de plomo* (2002). LUMEN, Barcelona, 2002.
- Barral Carlos.** *Tarragona* (1986). LUNWERG EDITORES. Barcelona, 1986. Traducido y adaptado por Kenneth Lyons.
- Barral, Carlos.** *Mediterráneo* (1986). LUNWERG EDITORES. Barcelona, 1986. Traducido y adaptado por Kenneth Lyons.
- Barral, Carlos.** *19 figuras de mi historia civil*. Colección COLLIURE, 1961.
- Barral, Carlos.** *Almanaque*. CUATRO, Valladolid, 2000.
- Barral, Carlos.** *Años de penitencia*. ALIANZA EDITORIAL, Madrid, 1975. En 1990 lo reeditó TUSQUETS EDITORES, incluyendo *Dos capítulos inéditos de Memorias de infancia*.



- Barral, Carlos.** *Cuando las horas veloces*. TUSQUETS, colección Andanzas, Barcelona, 1988.
- Barral, Carlos.** *Diario de Metropolitano*. Edición de Luis García Montero, CÁTEDRA, Madrid, 1996.
- Barral, Carlos.** *Justicia del Tiempo* (1983). DIFUSORA INTERNACIONAL. Barcelona, 1983.
- Barral, Carlos.** *Los años sin excusa*. BARRAL EDITORES. Barcelona, 1978. Reeditado por ALIANZA TRES, Madrid, 1982, con un prólogo fechado en Calafell en 1977.
- Barral, Carlos.** *Memorias*. PENÍNSULA. Barcelona, 2001.
- Barral, Carlos.** *Mil novecientos ochenta, vela de armas* (1983). DIFUSORA INTERNACIONAL. Barcelona, 1983.
- Barral, Carlos.** *Penúltimos castigos*. SEIX BARRAL, Barcelona 1983.
- Barral, Carlos.** *Los diarios / 1957-1989*. Edición de Carme Riera. ANAYA & MARIO MUCHNIK. Madrid, 1993.
- Barral, Carlos.** *Usuras y Figuraciones. Poesía completa*. Edición de Andreu Jaume, LUMEN, Barcelona 2010.
- Bonet, Laureano,** *La revista Laye, estudio y antología*, EDICIONS 62, Barcelona, 1988.
- Bousoño, Carlos.** *Teoría de la expresión poética*. GREDOS, Madrid 1952.
- Bryce Echenique, Alfredo.** *Permiso para vivir (Antimemorias)*. ANAGRAMA. Barcelona, 1993.
- Caballero Bonald, José Manuel.** *Pliegos de cordel*. Colección COLLIURE, 1963.
- Carlos Barral.** *Roca Sastre* (1985). EDITORIAL AMBIT, Servicio Editoriales, S.A., colección Pertill, Barcelona, 1985.
- Castellet, Josep Maria.** «Memòries poc formals d'un director literari». En *Edicions 62, Vint-i-Cinc anys (1962-1987)*. EDICIONS 62, Barcelona, 1987.
- Castellet, Josep Maria.** *Los escenarios de la memoria*. ANAGRAMA, Barcelona, 1988.
- Castellet, Josep Maria.** *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. SEIX BARRAL. Barcelona, 1960.
- Catelli, Nora.** «La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales de los escritores norteamericanos (1960-1973)», En **Carlos Altamirano** *Entre cultura y política: historia de los intelectuales de América Latina*. KATZ EDITORES, Buenos Aires, 2009.
- Celaya, Gabriel.** *Los poemas de Juan Leceta*. Colección COLLIURE, 1961.
- Celaya, Gabriel.** «El arte como lenguaje». En *Poesía y verdad*. PLANETA, Barcelona, 1979.
- Cesari, Severino.** *Conversaciones con Giulio Einaudi*. TRAMA EDITORIAL, Madrid, 1991.
- Chirbes, Rafael.** *El novelista perplejo*. ANAGRAMA. Barcelona, 2006.
- Cisquella, Georgina; Erviti, José Luis y Sorolla, José Antonio.** *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante Ley de Prensa (1966-1976)*. ANAGRAMA, 1977.
- Costafreda, Alfonso.** *Compañera de hoy*. Colección COLLIURE, 1961.
- Crespo, Ángel.** *Suma y sigue*, Colección COLLIURE, 1962.
- Cuenca, Josep Maria.** *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*. ANAGRAMA. Barcelona, 2015.
- Dalmau, Miguel.** *Jaime Gil de Biedma*. CIRCE. Barcelona, 2004.

**Escolar Sobrino, Hipólito.** *Gente del Libro*. GREDOS. Madrid 1999.

**Esteban, Ángel y Gallego, Ana.** *De Gabo a Mario, La estirpe del boom*. ESPASA CALPE. Madrid, 2009.

**Ferraté, Juan.** *Catàleg general 1952-1981*. QUADERNS CREMA, Barcelona, 1987.

**Folch Jaime.** *Poemas*. Ed. Carlos Barral y Alberto Oliart. ARIEL, Barcelona, 1950. Posteriormente reeditado en *Poemas*. Ed. Jaime Ferrán: *Antología parcial*, PLAZA Y JANÉS, Barcelona, 1976, y. Ed. Enrique Badosa: *Antología poética*, CAFÉ CENTRAL, Barcelona, 1999.

**Fuertes, Gloria.** *...que estás en los cielos*, Colección COLLIURE, 1962.

**Fusi, Juan Pablo.** *Educación y cultura*. Historia de España Menéndez Pidal, vol. XLI\*\*, *La España de Franco (1935-1975)*. ESPASA CALPE, Madrid, 2001.

**García Hortelano, Juan.** *El grupo poético de los años cincuenta (una antología)*, TAURUS. Madrid, 1978.

**García, Jambrina Luis.** *La Promoción Poética de los 50*. ESPASA CALPE. Madrid, 2000.

**Gauche Divine.** Libro ilustrado editado con ocasión de una serie de exposiciones fotográficas, con obras de Xavier Miserachs, Oriol Maspons y Colita, celebradas en Madrid, Valladolid y Barcelona, textos introductorios de Rosa Regás y de Oliva María Rubio. LUNWERG para el ministerio de Educación y Cultura, en el año 2000.

**Gil de Biedma, Jaime.** *Diarios 1956-1985*. Edición de Andreu Jaume. LUMEN, Barcelona, 2015. Publicado anteriormente con el nombre de *Diario del artista seriamente enfermo*, 1974, y después con el de *Retrato del artista en 1956*, 1991.

**Gil de Biedma, Jaime.** *El pie de la letra. Ensayos completos*. MONDADORI, 2001.

**Gil de Biedma, Jaime.** *El argumento de la obra. Correspondencia*. LUMEN, Barcelona, 2010.

**Gil de Biedma, Jaime** *En favor de Venus*. Colección COLLIURE, 1965.

**González, Ángel.** *Sin esperanza, con convencimiento*. Colección COLLIURE, 1961.

**Goytisolo, José Agustín.** *Años decisivos*. Colección COLLIURE, 1961.

**Goytisolo, Juan.** *Campos de Níjar*. SEIX BARRAL, Barcelona, 1960.

**Goytisolo, Juan.** *Coto vedado*. SEIX BARRAL, Barcelona 1985.

**Goytisolo, Juan.** *En los reinos de taifa*, SEIX BARRAL, Barcelona, 1986

**Gubern, Román.** *Viaje de ida*. ANAGRAMA, Barcelona 1977.

**Harss, Luis.** *Los nuestros*. ALFAGUARA, MADRID, 2012.

**Hermet, Guy.** *Los católicos en la España franquista*. CIS-SIGLO XXI, 1986.

**Hermet, Guy.** *Los comunistas en España. Estudio de un movimiento político clandestino*. RUEDO IBÉRICO, París, 1972.

**Herralde, Jorge.** *El optimismo de la voluntad*. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, México, 2009.

**Jové, Jordi,** *Carlos Barral en su poesía (1952-1979)*. PAGÈS EDITORS, 1991.

**Llanas, Manuel.** «Seix Barral: De los orígenes a la refundación (1911-1954)». En *Seix Barral. Nuestra historia*. SEIX BARRAL. Barcelona, 2011.

**López Pacheco, Jesús.** *Canciones de amor prohibido*. Colección COLLIURE, 1961.

**Lozano, Antonio.** «La editorial literaria: 1950-2011». En *Seix Barral. Nuestra historia (1911-2011)*. SEIX BARRAL, Barcelona 2011.

**Marsal, Juan F.** *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años 50*. PENÍNSULA. Barcelona, 1979.

**Marsé, Juan.** *Cuentos completos*. Colección Austral nº 536, ESPASA CALPE, Madrid, 2002.

**Marsé, Juan.** *Si te dicen que caí*. Editorial NOVARO, Buenos Aires, 1973. Reeditada en SEIX BARRAL, 1989.

**Martínez Cachero, José María.** En *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. CASTALIA, Madrid, 1979.

**Martínez de Pisón, Ignacio.** *Las palabras justas*. XÓRDICA, Zaragoza, 2007.

**Martínez Martín, Jesús A.** «El capitalismo de edición moderno. Las empresas editoriales...». En *Historia de la edición en España 1939-1975*. Pág. 285. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

**Martínez Martín, Jesús A.** «La transición editorial. Los años sesenta». En *Historia de la edición en España 1939-1975*. Pág. 345. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

**Martínez Martín, Jesús A.** en «La autarquía editorial. Los años cuarenta y cincuenta», en *La edición en España 1936-1975*. Pág. 270. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

**Martínez Martín, Jesús A.** Editor. *Historia de la Edición en España (1836-1936)*. MARCIAL PONS. Madrid, 2001.

**Menchero de los Ríos, Carmen.** «La modernización de la censura: la Ley de 1966 y su aplicación». En *Historia de la edición en España, 1939-1976*. Pág. 70. MARCIAL PONS, Madrid, 2015.

**Moix, Ana María.** *24 horas con la Gauche Divine*. TUSQUETS, Barcelona, 2002.

**Moix, Ana María.** *Manifiesto personal*. EDICIONES B, Barcelona, 2011.

**Morán, Gregorio.** *El cura y los mandarines. Historia no oficial del Bosque de los Letrados. Cultura y política en España 1962-1996*. AKAL. Madrid, 2014.

**Moret, Xavier.** *Janés, Caralt, Vergés y Barral. Cuatro grandes nombres de la edición catalana*. BARCELONA nº 60. 2003.

**Moret, Xavier.** *Tiempo de editores. Historia de la edición en España (1939-1975)*. DESTINO, Barcelona 2002.

**Muchnik, Mario.** *Banco de pruebas. Diarios de trabajo (1949-1990)*. TALLER DE MARIO MUCHNIK. Madrid, 2000.

**Muchnik, Mario.** *Lo peor no son los autores*. DEL TALLER DE MARIO MUCHNIK, 1999.

**Muchnik, Mario.** *Oficio editor*. EL ALEPH, Barcelona, 2011.

**Oliart, Alberto.** *Contra el olvido*. TUSQUETS, Barcelona, 1998.

**Payeras Grau, María.** *La colección Colliure y los poetas del medio siglo*. Universitat des Illes Balears. Palma de Mallorca, 1990.

- Rama, Ángel.** «El boom en perspectiva», en el libro colectivo *Más allá del boom: literatura y mercado*. FOLIOS EDICIONES. Buenos Aires, 1984.
- Ribes, Francisco.** *Poesía última*, TAURUS. Madrid, 1963.
- Riera, Carme.** *La Escuela de Barcelona*, ANAGRAMA. Barcelona, 1988.
- Riera, Carme.** *La obra poética de Carlos Barral*, EDICIONS62, Barcelona (1990).
- Riera, Carme.** *Partidarios de la felicidad: antología poética del grupo catalán de los 50*. Edición de Pilar Beltrán, CÍRCULO DE LECTORES, Barcelona 2000.
- Roth, Joseph.** *La leyenda del Santo Bebedor*. ANAGRAMA. Barcelona, 1995.
- Ruiz Bautista, Eduardo.** “La censura editorial. Depuraciones de libros y bibliotecas”. En *Historia de la edición en España 1939-1975*. MARCIAL PONS. Madrid, 2015. Pág. 55.
- Saldívar, Dasso.** *García Márquez. El viaje a la semilla*. ALFAGUARA. Madrid, 1997.
- Salinas, Jaime.** *El oficio de editor*. ALFAGUARA, 2013.
- Saval, Josep Vicente.** *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*. FUNDAMENTOS. Colección Hispano-Americana, 2002.
- Sinova, Justino.** *La censura de prensa durante el franquismo*. ESPASA CALPE, 1989.
- Soldevilla, Durante Ignacio.** *Historia de la novela española (1936-2000)*. Volumen I. CÁTEDRA. Madrid, 2001, pág. 173.
- Tusquets, Esther.** *Confesiones de una editora poco mentirosa*, RQUER, Barcelona, 2005.
- Tusquets, Esther.** *Confesiones de una vieja dama indigna*. BRUGUERA, 2009.
- Valente, José Ángel.** *Sobre el lugar del canto*. Colección COLLIURE, 1963.
- Vargas Llosa, Mario y Rama, Ángel.** *García Márquez y la problemática de la novela*. CORREGIDOR. Buenos Aires, 1972.
- Vela, Rubén.** *Ocho poetas españoles*. Ediciones DEAD WEIGHT, Buenos Aires, 1965.
- Vila-Sanjuán, Sergio.** *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. DESTINO, Barcelona, 2003.

## 2. PUBLICACIONES PERIÓDICAS, ACTAS DE CONGRESOS, PRÓLOGOS, PUBLICACIONES EN INTERNET.

- Abellán, Manuel L.** «Censura y práctica censoria». *Revista Sistemas*, enero de 1978.
- Abellán, Manuel L.** «Censura y literaturas peninsulares». En *Diálogos hispánicos*, Amsterdam, 16 de febrero de 2001.
- Aleixandre, Vicente.** «Aforismos». *Revistas Ínsula*, nº 59, noviembre de 1950, y *España*, nº 48, diciembre de 1950.

**Andújar Almansa, José.** «Unas cartas de Barral», *Campo de Agramante*, nº 4, otoño de 2004.

**Armas Marcelo, Juan Jesús.** «El himno de Riego». En *ABCD las artes y las letras*, nº 853, junio de 2008.

**Armas Marcelo, Juan Jesús.** «Esplendor en Barcelona en otoño de 1972». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Balcells, Carmen.** Entrevistada por Juan Cruz en *El País Semanal*, 11 de marzo de 2007.

**Barceló, Miquel.** «Barral, Carlos», *El País*, 20 de febrero de 2001.

**Barral, Carlos.** Actas del III coloquio internacional de *Aix-en-Provence*, 1988, págs. 241-253. Transcrito también en la *Revista de Occidente*, en el número extraordinario dedicado a la memoria de Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, nº 110-111.

**Basanta, Ángel.** Crítica de *Labios descarnados*. *El Cultural*, 7 de febrero de 2017.

**Benet, Juan.** «El efecto Barral». *Revista de Occidente*, nº 110-111, Madrid, julio-agosto de 1990.

**Beneyto, Juan.** «La política de comunicación en España durante el franquismo». *Revista de Estudios políticos*, nº 11, septiembre-octubre de 1989.

**Biblioteca Breve, premio.** *Espéculo*, revista electrónica cuatrimestral de estudios literarios, de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid:

[www.ucm.es/info/especulo](http://www.ucm.es/info/especulo).

**Bonet, Laureano.** «Joan Petit, el maestro oculto de la escuela de Barcelona». En *Salina*, noviembre de 2007, pp. 187-211.

**Caballé, Anna.** «La lucidez de un hombre». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Caballero Bonald, José Manuel,** «Actas del Congreso 99. El grupo poético del Cincuenta, 50 años después». Fundación Caballero Bonald, Jerez de la Frontera, 2000.

**Caballero Bonald, José Manuel.** «El "conocimiento poético" de Carlos Barral», en *Copias rescatadas del natural*. Ed. Juan Carlos Abril. ATRIO. Jaén 2006.

**Caballero Bonald, José Manuel.** «Los libros de poesía castellana». En *Almanaque XXXIII*, diciembre de 1958.

**Caballero Bonald, Jose Manuel.** «Carlos Barral y su personaje». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Castellani, Jean-Pierre.** «L'Image de l'Ecole dans deux autobiographies contemporaines, Juan Goytisolo et Carlos Barral». *Rev. Études Hispaniques*, VI-VII. Universidad de Tours, 1986.

**Castellet, Josep Maria.** Entrevistado de Carme Riera en *Ínsula*, 745-746, enero-febrero 2009.

**Conte, Rafael.** «Un genio demasiado practicable». *El País* en septiembre de 2003.

**Cruz, Juan.** «El rumbo del olvido». *El País*, 3 de octubre de 1998.

**Cruz, Juan.** «Las confesiones de un editor». *El País*, 13 de febrero de 2011.

**Diego, Juan Luis de.** «Algunas hipótesis sobre la edición de literatura en la España democrática». I Congreso Internacional de Literatura y Cultura españolas contemporáneas. La Plata, octubre de 2008.

**Edwards, Jorge.** «Memorias editoriales». *El País*, 24 de abril de 2005.

**Enciclopedia Universal Ilustrada** de Espasa Calpe, Artículos de Literatura de los años 1957-58 a 1967-1968.

**Espósito, Fabio.** «Las mediaciones culturales de la edición española». En *Seix Barral y el boom de la nueva narrativa hispanoamericana*, revista *Orbis Tertius*, Buenos Aires, 2009.

**Esteban, José.** «Carlos Barral en Madrid». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Fernández-Santos, Elsa.** «Objetos y poemas del grupo catalán de los Cincuenta recuerdan su luminosa irrupción». *El País*, 15 de diciembre de 2000.

**Fondo Barral.** Archivo conservado en la Biblioteca de Catalunya.

**Frutos, Beatriz.** «Carlos Barral (Barcelona 1928-1989)». Biblioteca Virtual Cervantes, 2016.

**García Hortelano, Juan.** «Dos amigos», en *Revista de Occidente*, nº 110-111, julio-agosto de 1990.

**García Montero, Luis.** En *Marca d'Aigua*, Junta del puerto de Tarragona, 1992.

**García Montero, Luis.** «Las lecciones de Carlos Barral ». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**García Rafols, Julia.** «Carlos Barral y la amistad. Notas para una mesa redonda», en *Homenaje a Jaume Ferrán*, Lleida, 20 de diciembre de 1989.

**García Soler, Jordi.** «L'Espineta de Barral cumple 25 años». *El País*, 19 de julio de 1999.

**Gil de Biedma, Jaime.** «La visión poética de Carlos Barral». *Ínsula*, 135, febrero de 1958.

**González, Ángel.** «Jaime Gil de Biedma, una breve evocación de una larga amistad», en *Revista de Occidente*, nº 110-11, julio-agosto de 1990.

**Goytisolo, José Agustín.** «Carlos Barral y la Espada del Zar». Relato inédito escrito para su inclusión en *Marca d'Aigua*, en homenaje a Carlos Barral editado por la Junta del Puerto de Tarragona. Junio de 1992. El original se conserva en el **Fondo Barral**, caja Z-2.

**Goytisolo, Juan.** «L'Espagne au coeur. Souvenirs à propos d'une Anthologie», París, 1981.

**Goytisolo, Juan.** «Manuel Puig». En *El País*, 27 de julio de 1990.

**Guelbenzu, José María.** «Camelot». *El País*, 12 de marzo de 2013.

**Guillermo Cabrera Infante.** «Lo que este libro debe al censor». *El Mundo*, 31 de enero de 2017.

**Herralde, Jorge.** Acto de conmemoración de los 40 años de la editorial Lumen, Barcelona, 2000.

**Iravedra, Araceli.** «Cuando de aquello también hacía veinte años». *Ínsula*, número monográfico dedicado al homenaje a Machado en Collioure, 745-746, enero-febrero 2009.

**Izquierdo, Lluís.** «Penúltimos castigos, figuras y discurso». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Laborda, Juan José.** *Publicaciones del Senado. Dirección de Estudios y Documentación de la Secretaría General del Senado*, Madrid, 1990.

**Lacruz, Mario.** Comunicación al Congreso de Editores de Santander, en 1999.

**Lladó, Ramón.** «Barral y Rilke, o la traducción como maniobra de taller», en *El Trajumán*, 7 de febrero de 2013. Biblioteca Virtual Cervantes.

**Lope, Manuel de.** «El clásico y el aprendiz». *Revista de Occidente*, nº 110-111, julio-agosto de 1990.

**Mainer, José-Carlos.** «Tiempo de Grana», en *Revista de Libros*, marzo de 2003.

**Marías, Javier.** «De quién fiarse». *El País*, 5 de marzo de 1917.

**Marín, Maribel.** «¿A quién sirven los premios literarios?». *El País*, 11 de febrero de 2017.

**Marsé, Juan.** Carta al director replicando a Juan Goytisolo, *El País*, 29 de julio de 1990.

**Marsé, Juan.** «Mi nefasta experiencia como jurado». *El País*, 13 de febrero de 2017.

**Marsé, Juan.** Entrevistado por Juan Cruz. «Que continúe la fiesta», en *El País Semanal*, 22 de mayo de 2013.

**Moix, Ana María.** «Jaula aérea con olor a resina». Biblioteca Virtual Cervantes, 2001.

**Moix, Ana María.** «Dos mujeres». *El País Semanal*, 16 de octubre de 2011.

**Montero, Rosa.** «Carlos Barral, Gallimard a la española», *El País semanal*, 22 de mayo de 1977.

**Mora, Rosa.** «Vuelven los poetas de los años cincuenta». *El País*, 28 de noviembre de 1999.

**Mora, Rosa.** «Acto homenaje a Carlos Barral celebrado en La Casa de América de Madrid». *El País*, 30 de abril de 1998.

**Morante, José Luis.** «El discurso del yo en Carlos Barral», *Campo de Agramante*, nº 8, otoño-invierno de 2007.

**Moret, Xavier.** «Reeditados en un tomo los tres libros de memorias de Carlos Barral». *El País*, 2 de marzo de 2001.

**Moura, Beatriz de.** Entrevistada por Ángel Font, revista *Testimonios* 18 de septiembre de 2002.

**Moya, Rodrigo.** «La terrorífica historia de un ojo morado», *La Jornada*, 6 de marzo de 2007.

**Muchnik, Mario.** Entrevistado con ocasión del homenaje que se le tributó en la Casa de América con motivo de su aniversario como editor por Peio H. Riaño: «Tengo 83 años y busco trabajo». *El Confidencial*, 18 de diciembre de 2013.

**Muchnik, Mario.** Entrevistado con ocasión de la aparición de *Oficio editor*. Alberto Ojeda en *El cultural*, 15 de junio de 2011.

**Muñoz Molina, Antonio.** «Los amigos de la libertad». *El País*, 29 de diciembre de 1993.

**Oliart, Alberto.** «Carlos Barral: el hombre y el escritor», en *Revista de Occidente*, nº 110-111, julio-agosto de 1990.

**Oliart, Alberto.** Prólogo a las *Memorias* de Carlos Barral. PENÍNSULA, Barcelona, 2001.

**Oliart, Alberto.** «Carlos Barral en seis folios». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Otero Barral, Malcolm.** «Carlos Barral, editor por casualidad», en *El País*, 18 de diciembre de 2014.

**Pradera, Javier.** «Las dianas del arquero». *El País*, 19 de febrero de 2000.

**Pradera, Javier.** «Símbolo y maestro». *El País*, 13 de diciembre de 1989.

**Prado, Benjamín.** «El infierno es un sueño». *El País*, 16 de enero de 2010.

**Radio Televisión Española.** Documental sobre Calafell para la serie «Esta en mi tierra». Presentado por Carlos Barral.

**Regás, Rosa.** Entrevistada en Llofríu, Girona, el 20 de junio de 2001.

**Regás, Rosa.** «Inmarcesible memoria ». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Riera, Carme.** «En el cobijo de las palabras». *El País*, 24 de agosto 2005.

**Riera, Carme.** «La Herencia de la Escuela de Barcelona», *Cervantes* nº 2, marzo de 2002, Instituto Cervantes.

**Riera, Carme.** «Uso y abuso de Antonio Machado». *Ínsula*, 745-746, enero-febrero de 2009.

**Riera, Carme.** Introducción a *Los diarios* de Carlos Barral. ANAYA & MARIO MUCHNIK. Madrid, 1993.

**Riera, Carme.** «En torno a la poesía y a la prosa barraliana». *Campo de Agramante*, nº 13, primavera-verano de 2010.

**Rodríguez Fischer, Ana.** «Juan Marsé y la censura franquista». *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 721-722, julio-agosto de 2010.

**Rodríguez Monegal, Emir.** «Una traducción inexcusable». En *Revista Iberoamericana* nº 81, Universidad de Pittsburgh, USA. Octubre-diciembre de 1972, págs. 653-662.

**Romano, Marcela.** «Los Cincuenta corregidos y aumentados», Actas del VII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria. Revista *Orbis Tertius*, La Plata, 2009.

**Saval, Josep Vicente.** *Carlos Barral i la qüestió del llenguatge*. University of Edimburgh, 2000.

**Scarano, Laura.** «El emblemático Machado de Colliure en Blas de Otero y Celaya/Leceta». *Ínsula*, 745-746, enero-febrero 2009.

**Semblanza de Joan Petit.** Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2016.

**Sordo, Enrique.** «La poesía de Carlos Barral», en *Revista*, febrero de 1958.

**Turpin, Enrique.** Introducción a los *Cuentos Completos* de Juan Marsé. Colección Austral nº 536, ESPASA CALPE, Madrid, 2002.

**Tusquets, Esther.** Entrevistada por Rosa Mora. *El País*, 13 de abril de 2005.

**Vargas Llosa, Mario.** Entrevistado por María Luisa Blanco. *Babelia*, 20 de mayo de 2006.

**Vargas Llosa, Mario.** «La génesis de un escritor». *La Vanguardia*, 25 de abril de 1999.

**Vargas Llosa, Mario.** «El jubileo de Carmen Balcells». *El País*, 20 de agosto de 2000.



## **AGRADECIMIENTOS**

A Dánae e Yvonne Barral Hortet, grandes amigas, que inspiraron el inicio de este trabajo y que me prestaron su ayuda incondicional.

A las excelentes profesionales de la Biblioteca de Catalunya, que facilitaron por encima de sus obligaciones mi acceso al Fondo Barral en la época en que este todavía estaba inédito.

Al profesor Santos Juliá, mi tutor en el DEA en Ciencias Políticas y Sociología de la UNED, antecedente de esta tesis, cuyo rigor y exigencia me enseñó mucho de la responsabilidad del trabajo investigador.

Al profesor Jon Juaristi, director de esta tesis y compañero de diversas aventuras editoriales a lo largo del tiempo, además de amigo entrañable.

A Pilar Cortés, sin cuyo apoyo y sabios consejos de editora experimentada este trabajo no hubiera visto la luz.

